مجید امجد اور ورڈز ورتھ کی شاعری میں فطرت اور ماحول

(تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو)

مقالہ نگار

نام : ملک غلام حسین

رول نمبر : 04

کلاس : پی ایچ ڈی

شعبہ : اردو

سیشن : 2017-2014بہار

نگران مقالہ

نام : ڈاکٹر مختار احمد عزمی

عہدہ : پروفیسر

شعبہ : اردو

ادارہ : منہاج یونیورسٹی لاہور

شعبہ.............................اردو

فیکلٹی...........................لینگویجز

منہاج یونیورسٹی لاہور

(ہمدرد چوک، ٹاؤن شپ لاہور)

Scanned by CamScanner

انتساب

ان محب وطن شخصیات کے نام

جو خلوص قلب سے اردو کو پاکستان

کی سرکاری و تدریسی زبان بنانے

کے لیے کوشاں ہیں

Scanned by CamScanner

باب چہارم

مجید امجد اور ورڈز ورتھ کی شاعری کے مماثل پہلو

باب پنجم

مجید امجد اور ورڈز ورتھ کی شاعری کے اختلافی پہلو

حرفِ اوّل

مجھے جس موضوع پر تحقیقی و تنقیدی مقالہ لکھنے کی اجازت مرحمت فرمائی گئی وہ میری پسند کے مطابق ہے۔ایک تو مجھے اچھی شاعری پڑھنے سے ہمیشہ شغف رہا، دوسرے خوبصورت مناظر و مظاہر فطرت ہمیشہ سے میری کمزوری رہے ہیں۔ گھاس کی شوخ سبز رنگ پتی سے لے کر نیلے آسمان پر ابھرتے پہلے جگمگ ستارے تک، فطرت کے سبھی رنگ مجھے مسحور کرتے ہیں۔جب کام آپ کے مزاج، پسند اور دلچسپی کے مطابق ہو تو اس کی انجام دہی میں ایک حظ اور لطف کا احساس بھی شامل ہو جاتا ہے جو مجھے جادہ تحقیق کی کٹھن منزلوں کو طے کرنے کے دوران میں حاصل رہا۔

دونوں عظیم شعرائے فطرت مجید امجد اور ولیم ورڈزورتھ سے میرا اولین تعارف میٹرک کے دوران میں ہوا جب ان کی شامل نصاب نظمیں بالترتیب ''ہری بھری فصلو'' اور "The Daffodils" پڑھیں۔پنجاب یونیورسٹی شعبہ انگریزی میں ایم۔اے انگریزی کرتے ہوئے ورڈزورتھ کو بالتفصیل پڑھا اور اس کی فطرت سے بے پایاں محبت اور وابستگی کے نقش صفحہ ذہن پر مرتسم ہو گئے۔ بعد ازاں ایم۔اے اردو میں مجید امجد کو نسبتاً تفصیل کے ساتھ دیکھا تو مسرتوں کے کتنے دَر وا ہوئے۔حاشیہ خیال پہ فوراً یہ سوال ابھرا کہ ان دونوں شعرا میں کتنی مماثلتیں ہیں لیکن اس کے باوجود ورڈزورتھ کو عالمی ادب میں جو مقام و مرتبہ حاصل ہے، وہ مجید امجد کا مقسوم کیوں نہیں؟ یہی وہ سوال تھا جس کا جواب میرا پی ایچ۔ڈی کا یہ مقالہ ہے۔

میرے پیش نظر ایک عظیم مقصد تھا کہ میں اردو زبان کے عظیم شاعر مجید امجد کے عظیم فلسفے سے قطع نظر، ان کی فطرت نگاری کے حوالے سے مشرق و مغرب میں ان کے حقیقی مقام سے اہل علم کو آگاہ کروں کیوں کہ اہل مغرب کا یہ شعار رہا ہے کہ وہ اپنے شاعروں اور دانشوروں کو بے پناہ پراپیگنڈے کے ذریعے علم و ادب کے عالمی افق پر مسلط کر دیتے ہیں اور پوری دنیا انھیں تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ظلم یہ ہے کہ ان کے پروپیگنڈے سے متاثر ہونے کے باعث ہم اپنے شعرا اور دانشوروں کا مطالعہ بھی نہیں کرتے، ہمیں خبر ہی نہیں ہوتی کہ کہاں کہاں کیسے گوہر ہائے گراں مایہ پڑے ہیں اور گردِ ماہ و سال نے ان کا کیا حال کر دیا ہے؟ ان کی موجودگی اور اس کیفیت سے لاعلمی کے باعث ان سے استفادے کی کوئی صورت ہی نہیں بنتی۔ مجید امجد کا معاملہ یہی ہے۔ اس جواں فکر درویش منش شاعر کے فکر و فلسفہ پر نہ تو لاتعداد کتب لکھی گئیں اور نہ ہی بے شمار مقالے اور مضامین۔ سچ تو یہ ہے کہ 1974 میں ان کی وفات کے کوئی چالیس برس بعد سے ان پر صحیح معنوں میں کام کا آغاز ہوا ہے اور میری یہ کاوش بھی بلاشبہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

مقالہ کی تکمیل کے سلسلے میں مجید امجد کے فن پر لکھی گئی کتب، خصوصی شماروں، گوشوں اور رسائل میں بکھرے ہوئے مضامین کو پڑھنے کا اتفاق ہوا تو اس گوشہ نشیں شاعر کے فنی کمالات آہستہ آہستہ منکشف ہوتے چلے گئے۔ یوں مجید امجد کی ادبی و تخلیقی شخصیت کا ایک ایسا نقش میرے شعور کے پردے پر ابھرا، جو عظیم ادبی عناصر کو دامن میں لیے ہوئے ہے۔ آغازِ کار میں یہ بات مجھے قطعاً متاثر نہیں کر سکتی تھی کہ ''مجید امجد اقبال کے بعد ابھرنے والے اہم شعرا کے گروہ کا بڑا شاعر ہے'' مگر مقالہ کی تکمیل کے بعد ان تمام دعووں کی حقیقت کے بارے میں نہ صرف ایک مثبت احساس میرے اندر موجزن ہے بلکہ مجھے یہ کہنے میں بھی باک نہیں کہ مجید امجد انگریزی ادب کے مایہ ناز شاعرِ فطرت ولیم ورڈز ورتھ کے پہلو بہ پہلو دیکھے جانے کے لائق ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ان دونوں عظیم شعرا کے موازنے کے بعد یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ مجید امجد عالمی سطح کے کسی بھی زبان کے بڑے شاعر سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت اور اہلیت رکھتا ہے۔ اپنے کلام کے کئی پہلوؤں اور جہتوں کے اعتبار سے وہ ولیم ورڈز ورتھ سے بھی بڑھ کر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی شاعری کا تجزیہ اس انداز سے نہیں ہو سکا کہ اسے ملکی اور عالمی ادب میں اس کا جائز مقام ملتا۔

میرا تعلق بنیادی طور پر پنجاب کے دیہاتی علاقے سے ہے۔ قصبہ نما شہر حافظ آباد کے مضافات میں واقع کالیکی کا ماحول من و عن وہی ہے جو مجید امجد اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں۔ دیہاتی ماحول میں رہنے کی بنا پر صبح و مسا مجھے فطرت کے ماحول کی رنگا رنگی دیکھنے کے مواقع ملتے ہیں۔ مجھے کھلے صاف اور شوخ نیلے آسمان پر تیرتے سفید بادلوں، ندی نالوں، مہکتے کھیتوں، نہر کے کنارے اگے درختوں کی دو رویہ قطاروں، ان پر چہچہاتے پنچھیوں کے غولوں، فلک بوس چھتناروں، رہٹوں، پگڈنڈیوں، جھاڑیوں، سڈول کنکریوں، کچے دیہاتی گھروندوں، بھیڑ بکریوں کے ریوڑوں، گدھے اور گھوڑے کی سواریوں، چڑیوں، خودرو پھولوں اور صاف دل سادہ مزاج لوگوں اور انتہائی معصوم بچوں کے مشاہدے کا اکثر موقع ملتا رہتا ہے۔ سوان مظاہر فطرت سے میری وابستگی ایک فطری امر ہے۔ میرے گاؤں سے اڑھائی کلومیٹر کے فاصلے پر ''پنج پلہ'' ہے جہاں گنگناتی نہروں کا ایک سنگم ہے۔ پانچ نہروں میں چمکتا دمکتا پانی مختلف سمتوں میں مصروفِ سفر نظر آتا ہے اور میری صبح کی سیر، تقریباً ہر روز، یہاں تک ہی ہوتی ہے اور اگر کبھی صبح کی سیر بوجہ مصروفیت چُوک جائے تو شام سے یہ سنتِ مجید امجد ضرور ادا ہوتی ہے:

دیکھ اے دل کیا سماں ہے کیا بہاریں شام ہے

وقت کی جھولی میں جتنے پھول ہیں انمول ہیں

نہر کی پٹری کے دو رویہ مسلسل دور تک

برگدوں پر پنچھیوں کے غل مچاتے غول ہیں

اپنی دلچسپی کی بنا پر جب میں نے اس موضوع کا انتخاب کیا تو پہلے قدم یعنی Synopsis کی تیاری کے دوران میں ہی مجھے ان تمام مشکلات کا بخوبی اندازہ ہو گیا تھا جو اب مجھے سہنا تھیں۔ موضوع کے Defence کے لیے منعقدہ نشست میں مختلف جامعات سے تشریف لانے والے فاضل اساتذہ کرام نے ایسے ترچھے، چبھتے اور کٹیلے سوال کیے کہ ایک بار تو دانتوں تلے پسینا آ گیا۔ الحمد للہ میں ان فاضل اساتذہ کرام کو اپنے موضوع کی اہمیت اور ضرورت پر قائل کرنے میں کامیاب رہا۔ اس کے بعد مواد کا حصول، مختلف لائبریریوں کی خاک چھاننا، اس سلسلے میں مختلف شہروں کے ختم نہ ہونے والے سفر اور پھر مرحلہ وار مقالے کی تیاری کا کام شروع ہو گیا۔ ہر مرتبہ جب میرے مقالے کا کوئی باب یا اس کا حصہ چیک ہو کر آتا تو پہلے صفحے کی پیشانی پر سرخ روشنائی میں ڈاکٹر مختار احمد عزمی کا نام اور ''بغور دیکھ لیا گیا'' کے الفاظ کے ساتھ () کا نشان میرے اندر نئی توانائیاں اور جذبہ بھر دیتا اور میں پچھلی تمام تکالیف اور تکان بھول کر پھر سے کام میں جُت جاتا۔

مجید امجد اور ورڈز ورتھ کی شاعری کا مطالعہ اب کے تحقیقی و تجزیاتی زاویے سے شروع کیا تو لحہ بہ لحہ حیرت کی فراوانی ہوتی گئی اور علم و دانش کے نئے نئے باب وا ہونے لگے۔ الغرض ایک عمیق بحر بیکراں تھا جس میں ایک مدت تک میں ڈوبا رہا۔ میری اس غواصی کے نتیجے میں کیسے کیسے موتی بر آمد ہوئے اور ان کی قدر و قیمت کیا ہے؟ اس کا فیصلہ تو جوہر شناس ہی کریں گے۔ اس تخلیقی اور تجزیاتی سفر کے دوران میں جو نتائج بر آمد ہوئے اور جو رویے متشکل ہوئے، ان کی شیرازہ بندی پانچ ابواب کے تحت کی گئی ہے جن کی تفصیل پچھلے صفحات میں ابواب بندی کے ضمن میں دے دی گئی ہے۔ مجھے صرف یہ اعتراف کرنا ہے کہ اگر منہاج یونیورسٹی مجھے اس عظیم و قیع موضوع پر کام کرنے کا موقع فراہم نہ کرتی تو میں نہ صرف ایک بہت بڑے اعزاز سے محروم رہ جاتا بلکہ علم و ادب کا ایک بہت بڑا خزانہ میری نظروں سے پوشیدہ رہتا۔ اس مقالے کی تکمیل پر سب سے پہلے میں اپنے خالقِ حقیقی کا شکر ادا کرتا ہوں۔ یہ اس کی مہربانی اور رحمت سے ممکن ہوا ہے۔

اس مقالے کی ترتیب و تہذیب کے جملہ مراحل میں مجھے اپنے نگران کار کے علاوہ دیگر اساتذہ اور مہربان دوستوں کا تعاون قدم قدم پر حاصل رہا۔ سب سے پہلے تو شعبہ اردو اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی کے فاضل استاد جناب پروفیسر ڈاکٹر ضیاء الحسن کا شکریہ ادا کروں گا جنھیں میں نے وقت بے وقت کتنے مواقع پر زحمت دی اور ان کا قیمتی وقت لیا مگر کبھی ان کی پیشانی پر سلوٹ نہ دیکھی۔ فون پر بھی انھیں بار بار تنگ کرتے رہے لیکن انھیں ہمیشہ شفیق و مہربان پایا۔ مجھے مقالے کے ہر مرحلے پر محترم ڈاکٹر ضیاالحسن کی محبت، رفاقت اور سرپرستی حاصل رہی، جس کی بابت میں اب تک فیصلہ نہیں کر پایا کہ یہ میرا حق تھا یا ان کا فرض۔۔۔۔۔۔!

ڈاکٹر مختار احمد عزمی میرے اس مقالے کے نگران ہیں جن کے لیے مجھے فقط اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ میں اپنے مقصد میں قطعاً کامیاب نہیں ہو سکتا تھا اگر ڈاکٹر عزمی صاحب کی رہنمائی کا چراغ میری راہوں کو روشن نہ کرتا۔ انھوں نے مقالے کی ابتدا سے لے کر پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے انتہائی محبت، خلوص اور مشفقانہ انداز میں میری رہنمائی کی جس کے لیے میں دل کی اتھاہ گہرائیوں سے ان کا ممنونِ احسان ہوں۔ ان کی مہربانیوں اور کرم فرمائیوں کی داستان بہت طویل ہے۔ حیران ہوں کہ بغیر کسی مفاد کے اتنا خلوص بھی قلبِ انسانی میں سما سکتا ہے۔ قدم قدم پہ ان کی مشفقانہ رہنمائی میرے لیے انعام خداوندی رہی۔ پیار کے ساتھ ساتھ ان کی ڈانٹ اور سختی جو وہ کبھی کبھار روا رکھتے تھے، ان کے معیار و رفتارِ کار پر سمجھوتہ نہ کرنے کے آدرش کی بنا پر تھی جس کی قدر و قیمت کا احساس آج ہو رہا ہے۔ سوچتا ہوں کہ اگر ڈاکٹر صاحب ایسا رویہ اختیار نہ کرتے تو میری تن آسانیاں اس کارِ گراں کو تکمیل آشنا کرنے میں ضرور مزاحم ہوتیں۔ خداوند تعالیٰ انھیں ہمیشہ شاد اور آباد

میاں وزیر علی کاشف، صاحبزادہ خالد محمود طاہر، جناب (ڈاکٹر) عطاءاللہ عطا اور پروفیسر داؤد حسین کا شکریہ ادا کرنا ممکن نہیں، کیوں کہ ان کی محبت اور التفات اس سے بالاتر ہے۔ کسی کو ان جیسا رفیقِ کار اور ساتھی میسر آجائے تو زہے نصیب، و گرنہ آج کل کے مصنوعی دور میں یہ جنس گراں مایہ کہاں دستیاب ہے؟ حیران ہوتا ہوں کہ بغیر کسی لالچ اور مفاد کے، مواد کی فراہمی کے سلسلے میں ان برادران مکرم نے میرے لیے جو زحمت اٹھائی، اگر ان کی رفاقت اور ہمرہی نصیب نہ ہوتی تو یہ سب کچھ کیسے ممکن ہوتا؟۔

جناح لائبریری گوجرانوالہ کے چیف لائبریرین ملک محمد اسلم، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج حافظ آباد کے سینئر لائبریرین جناب حافظ خالد محمود اور پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج کے لائبریرین محمد صالح کے علاوہ گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج حافظ آباد کے جناب محمد عثمان سینئر لیکچرر اسسٹنٹ کے بے پاں محبت، خلوص اور تعاون نے مجھے اس تحقیق کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے قابل بنایا۔ یہ ان کا خلوص بھرا تعاون ہی تھا جس نے مجھے بہت حد تک دیگر لائبریریوں سے بے نیاز کیے رکھا۔

میں اس مقالہ کی تدوین کے سلسلہ میں اپنے تمام اہل خانہ خصوصاً والدہ، اہلیہ محترمہ اور اپنے بچوں زرتاش، زریاب، طرب اور عبدالرحمان کے تعاون اور معاونت کا بھی ذکر کرنا چاہوں گا جنھوں نے اپنے ایثار اور جذبہ خدمت کے ذریعے مجھے اس کام کے لیے وقت اور انہماک فراہم کیا۔ یہ ان کی دعاؤں اور تعاون ہی کا نتیجہ ہے کہ میں اس مقام تک رسائی میں کامگار رہا ہوں۔

ملک غلام حسین راشد

اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج

حافظ آباد

باب اول

فطرت اور شاعری کا رشتہ

انسان اور فطرت کا تعلق ہمیشہ سے بڑا اہم رہا ہے۔ مختلف مذاہب سے لے کر جدید سائنس تک، ہر جگہ اس کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ تمام فنون کا بھی انسانی زندگی میں قابل قدر کردار رہا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ سبھی فنون نے فطرت سے فیض حاصل کر کے شاہ کار تخلیق کیے ہیں۔ ادب سے وابستہ لوگوں نے بھی فطرت سے وابستگی کا اظہار کیا اور اپنے تخیل کی مدد سے فطرت کے ساتھ خوبصورت، دلچسپ اور با معنی گفتگو بھی کی ہے۔ معروف نقاد اور محقق ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

''چوں کہ فطرت ذی روح ہے، اس لیے اس کے احساسات و جذبات بھی انسان سے ملتے جلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غم، خوشی، احترام اور محبت وغیرہ کے جذبات فطرت کے دل میں بھی اسی انداز سے ابھرتے ہیں جس طرح انسان کے دل میں موجزن ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان بیانات میں سائنسی صداقت موجود نہیں ہے لیکن ان میں ادبی صداقت ضرور موجود ہے۔''(1)

ڈاکٹر سلام سندیلوی کا مذکورہ مقالہ اگست ۸۶۹۱ء میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ اس دور کی اور آج کی دنیا اور اس سے متعلق تحقیق میں زمین آسمان کا فرق رونما ہو چکا ہے۔ آج کے سائنس دانوں نے جدید تحقیق کی مدد سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اشیائے فطرت بھی احساسات و جذبات رکھتی ہیں اور اپنے انداز میں ان کا اظہار کرنے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔ مثلاً پودوں پر تجربات کے بعد پتا چلا کہ پودے بھی دکھ سکھ محسوس کرتے ہیں اور ایک دوسرے تک اپنے جذبات پہنچاتے ہیں، جسے ایک طرح کی گفتگو ہی کہا جا سکتا ہے۔ چھوئی موئی جسے انگریزی میں Touch-me-not کہا جاتا ہے، چھوئے جانے پر فوراً ردعمل کا اظہار کرتا ہے اور اپنے پتے سکیڑ کر بند کر لیتا ہے۔

بیشتر یورپی سائنس دانوں کی آج بھی یہ سوچ ہے کہ انسان فطرت ہی کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ جب کہ اسلامی نظریہ یہ ہے کہ فطرت تو بنائی ہی انسان کے لیے گئی تھی۔ تخلیقِ آدم سے بھی پہلے کارخانہ دہر، یہ آسمان، یہ زمین اور یہ مظاہر فطرت تخلیق کر دیے گئے تھے۔ حضرت آدم علیہ السلام اور حضرت حوا علیہ السلام جب اس دنیا میں آئے تو سب سے پہلے فطرت نے اپنے تمام حسن و دلکشی، سادگی و معصومیت اور پاکیزگی و تقدس کے ساتھ انھیں متاثر کیا اور ان کے لیے اپنی پر سکون آغوش وا کی اور پچھلی دنیا سے ان کی جدائی کے کرب کو کم کرنے میں مدد دی۔ شروع میں انسان کو فطرت کے جمالی رخ کے ساتھ ساتھ اس کے جلالی رخ کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ لیکن حضرت انسان جسے اشرف المخلوقات ہونے کا شرف حاصل ہے، نے اپنی ذہانت اور عقل کا استعمال کرتے ہوئے فطرت کی ان سختیوں کا مقابلہ کر کے انھیں قابو کر لیا اور رفتہ رفتہ فطرت کے ساتھ ایک خوش آیند تعلق قائم کرنے میں کامیاب ہوتا چلا گیا۔ پھر انسان نے اپنی رہایش کے لیے حتی الامکان ایسے مقامات چنے جہاں فطرت زیادہ سے زیادہ ان کی مددگار ہو۔ تمام پیغمبروں کو بھی فطرت کی سادگی، سچائی اور پاکیزگی کی وجہ سے فطرت سے دلچسپی اور قربت رہی۔ ہمارے رسول پاک حضرت محمد ﷺ نے ۰۴ سال تک عبادت و ریاضت کے لیے فطرت کے پر سکون گوشے کا انتخاب کیا اور غار حرا میں عبادت اور مراقبہ کیا۔ اللہ کے پیغامِ ہدایت کی تکمیل کے لیے بھی رسول اکرم ﷺ پر وحی لے کے حضرت جبرائیل علیہ السلام اسی غار حرا میں آئے۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انسان کو فطرت کی دوستی نے ہمیشہ سکھ، شانتی اور سکون پہنچایا۔ خدا نے انسان کی بھلائی کے لیے فطرت کے حسن و دلکشی میں کئی اسرار چھپا دیے تاکہ وہ تلاشنے اور کھوج لگانے کا لطف حاصل کر سکے۔ بعض کے نزدیک اللہ نے اپنے جلووں کو مظاہرِ فطرت میں پوشیدہ کر دیا تاکہ انسان بہ نظر غائر انھیں دیکھے تو اسے فطرت کے مختلف مظاہر سے اللہ کا جلوہ دکھائی دے۔ نیاز فتح پوری رقم طراز ہیں:

''صبح کا جلوہ زریں، شام کا نقابِ رنگیں، آفتاب کی زرپاشیاں، چاند کی نور افشانیاں، شاہدِ مقصود کے مختلف مظاہر و آثار ہیں جو ہمیں عین ذات کی طرف بلاتے ہیں۔''(2)

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری فطرت (Nature) کے ذیل میں یہ معنی بیان کرتی ہے:

''زمین کی اصلی شکل وصورت اور ساخت جو انسانی تہذیب کے ہاتھ سے ماورا ہو۔۔۔۔۔یعنی وہ فطرت جس کے جلوے چاروں طرف اور ازل سے بکھرے ہوئے ہیں اور روزِ ابد تک بکھرے رہیں گے اور جن کی آرایش و زیبایش میں انسان کا دخل نہیں ہے۔''(3)

فطرت کا وہ پہلو جس نے بطور خاص انسان کو اپنی طرف متوجہ کیا اور جس پر انسان نے سب سے زیادہ توجہ دی اور تحقیق کی، وہ اس کا حسن ہے۔ حسن کی تعریف میں مختلف آرا ہیں۔ سقراط کے نزدیک حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو۔ ارسطو کے خیال میں تناسب و ہم آہنگی حسن کے ناگزیر اجزائے ترکیبی ہیں۔ افلاطون نے حسن کو نور قرار دیا ہے اور کہتا ہے کہ نور کے بغیر حسن مر جاتا ہے۔ چوں کہ فطرت میں جلال بھی موجود ہے، اس لیے لوئی جانسن جلال کو حسن کی شرطِ اولیں قرار دیتا ہے۔ المختصر ہر مفکر نے حسن کی جو بھی تعریف کی ہے وہ فطرت کے حسن پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ بہر حال یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ فطرت میں حسن موجود ہے اور اس حسن میں سادگی اور اصلیت ہے، تصنع اور بناوٹ نہیں ہے۔ ہندوستانی مشرقی نظریہ حسن کے مطابق حسن کا انحصار خارجی تجربے پر اتنا نہیں ہے جتنا اندرونی احساس پر ہے۔ جب کہ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے کہا ہے:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ احساس حسن کا تعلق بڑی حد تک داخلیت سے ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسن کا کوئی خارجی وجود نہیں ہے۔ حسن کے خارجی وجود کو محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔''(4)

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے یہ بھی لکھا ہے:

''یہ درست ہے کہ حسن و قبح میں امتیاز کرنے کے لیے آنکھ اور کان کی تربیت و مشق ضروری ہے۔ بہر حال اگر ہم اپنے ذوق کی تربیت کریں تو ہم حسن کے وجود کو محسوس کر سکتے ہیں۔''(5)

لیکن شگفتہ کھلا ہوا پھول، بارش، رم جھمی موسم، نیلے گگن پر سرخ و نارنجی شفق اور ندیا کے گنگناتے بہتے پانیوں میں جھلملاتے ستاروں سے تو کوئی بھی انسان بغیر تربیت و مشق کے متاثر بھی ہو سکتا ہے اور حظ بھی اٹھا سکتا ہے۔ ''غیر تربیت یافتہ'' لوگ بھی تو کم از کم حسن کو محسوس ضرور کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں پنجابی کی لوک شاعری سے مثالیں دی جا سکتی ہیں جیسے: گوری لاہ کے پازیباں رکھیاں تے دھرتی نوں پھل لگ گئے'' اور ''ترے لونگ دا پیا لشکارا تے ہالیاں نے ہل ڈک لئے''۔

بہر حال حسن ایک حقیقت ہے۔ یہ ہر ذی روح پر اپنے خوش گوار اثرات مرتسم کرتا ہے۔ حسن سے محض انسان ہی نہیں دیگر جاندار بھی متاثر ہوتے ہیں۔ سانپ بانسری کی خوبصورت لے پر جھوم اٹھتا ہے، پرندے خوشنما رنگوں اور اشیا سے اپنے گھونسلے سجاتے ہیں۔ حسن ایک جادو ہے جو ہر ذی نفس کے سر چڑھ کر بولتا ہے اور وہ اپنے اندر انبساط و مسرت کی لہریں محسوس کرتا ہے۔ حسن کی ہزار ہا شکلیں اور صورتیں ہیں۔ یہ آواز، رقص، شخصیت، کردار، چال، قامت، صورت، سیرت الغرض کہیں بھی دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے اور حظ کا سامان بہم پہنچایا جا سکتا ہے۔ حسن کی ایک خارجی شکل قدرتی مناظر اور فطرت کی آغوش ہے جو حسن کی سب سے دلفریب اور اثر آفرین صورت ہے۔

انسان اپنے اندر کی دنیا میں اسی وقت تک کھو یا رہ سکتا ہے جب تک وہ اپنی آنکھوں کو بند رکھے۔ کھلی آنکھیں تو فطرت کے حسین نظاروں کی طرف راغب ہو جاتی ہیں، یہ آنکھیں چاہے انسان کے چہرے کی ہوں یا اس کے قلب کی، جب بھی انسان پر عقل کی گرفت ڈھیلی ہوئی، اس کا دل بیدار ہو گیا جو فطرت کی روح کی دھڑکن محسوس کر کے اس کے ساتھ دھڑکنے لگا۔

مختلف زمانوں اور زبانوں کے ادب میں شعرا نے فطرت کی مختلف اشیا کو اپنے کلام میں اپنایا اور نہ صرف مناظرِ فطرت پر براہِ راست نظمیں کہیں ہیں بلکہ تشبیہات و استعارات کے سلسلے میں بھی فطرت سے مدد حاصل کی ہے۔ یونانی اور رومی شاعر ہومر اور ورجل نے بھی ایسا کیا۔ آرنلڈ اور ٹینی سن نے بھی فطرت کا بذات خود مشاہدہ کر کے تشبیہات حاصل کیں۔ عربی و فارسی ادب کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی بیشتر تشبیہات اور استعارات ایسے ہیں کہ جن کا تعلق فطرت سے ہے۔ اردو جب تک فارسی کے زیر اثر رہی، اس میں ایرانی تشبیہات اپنائی گئیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آہستہ آہستہ ہندوستانی مناظرِ فطرت سے تشبیہات لی جانے لگیں۔ شعرا نے فطرت کا استعمال تمثیل کے لیے بھی کیا۔ اردو شاعری کے بیشتر رمز و کنایہ کا تعلق فطرت سے ہے۔ بنت عنب (شراب)، دل باغ باغ ہونا، پھول آنا، دل کی کلی کھل اٹھنا، سبز قدم ہونا، کشتِ زعفران بنانا، گلاب کی پنکھڑی سے ہونٹ، کچھ ایسے محاورات و تراکیب ہیں جو دنیائے فطرت سے اخذ و اکتساب ہیں۔ دھوپ، شجر، پھول، پرندے، بادل فطرت سے اخذ شدہ علامات ہیں جو ہماری شاعری میں خاص معنویت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

انگریزی ادب میں یوں تو ابتدا ہی سے مناظر فطرت کو خصوصی اہمیت دی جاتی رہی لیکن فطرت کے حسن کو پوری تفصیل کے ساتھ اس کے مختلف پہلووں سمیت رومانویوں نے پیش کیا۔ انھوں نے سنی سنائی فطرت نگاری نہیں کی بلکہ فطرت کا براہِ راست مطالعہ کیا اور اسے اپنی شاعری میں اس خوبصورتی سے گوندھ دیا کہ یہ ان کی شاعری کا جزوِ خاص بن گئی۔ انھوں نے

چوں کہ فطرت کے قریب ہو کر اس کی سانسوں کی مہک اور اس کے دل کی دھڑکن کو محسوس کیا تھا، اس لیے وہ فطرت کو ذی روح تسلیم کرتے ہیں۔ خاص طور پر ورڈز ورتھ نے تو فطرت میں روح کے وجود کو بالکل انسانی جسم میں موجود روح کی مانند کہا ہے۔ رومانوی شعرا کا یہ کہنا ہے کہ دنیا میں جس طرح انسان کی اہمیت اس کی روح، اس کے دل، اس کے جذبے کی وجہ سے بہت زیادہ ہے، اسی طرح فطرت میں موجود روح اسے زندہ رکھتی ہے اور اہم بناتی ہے۔ بعض اوقات تو فطرت کی روح کی اہمیت انسانی روح سے بھی بڑھ جاتی ہے۔ کیوں کہ انسان کے روحانی امراض کا علاج فطرت کے پاس ہے، اسی لیے تو رومانویوں کا عام نعرہ فطرت کی طرف مراجعت (Return to Nature) تھا۔ رومانوی شعرا کا فطرت کی طرف بلاوا تو اس لیے تھا کہ بناوٹ اور تصنع کے بجائے مکمل صداقت کا حصول ہو، صداقت اور پاکیزگی کا پر سکون، پر مسرت، آزاد اور حسین ماحول میسر آ سکے اور فطرت کی سادگی سے زندگی سنوارنا سیکھا جائے اور اس کے مختلف مسائل کا حل حاصل کیا جائے۔ یہ بلاوا بڑے خلوص اور نیک نیتی سے دیا گیا تھا۔ فطرت کی گہرائی اور تہ تک پہنچنا کوئی آسان کام بھی نہ تھا۔ بلاشبہ فطرت کے حسن میں کنجلک تو کوئی نہیں، وہ سادہ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بے پناہ وسعت کی حامل ہے۔ اس ایک فطرت کا ہاتھ تھامنے کے لیے، اس سے سچی اور اصلی دوستی قائم کرنے لیے بہت سے علوم ایسے ہیں جن سے کچھ نہ کچھ واقفیت اور کسی حد تک آشنائی ضروری ہے مثلاً علم فلکیات، علم نباتات، علم باغبانی، علم الطیور، علم الارض، علم الانسان اور اس سے متعلق کئی شاخیں جن میں روح کا علم، قلب کا علم، دماغ کا علم، نفسیات کا علم اور سماجیات وغیرہ شامل ہیں۔ اتنا کچھ حاصل کرنے کے بعد ہی فطرت کی تعلیم کی گہرائی کا حصول ممکن ہے اور تب ہی فطرت کا اصلی پیغام سمجھا جا سکتا ہے۔

ورڈز ورتھ کے نزدیک اشیاے فطرت مثلاً تتلیاں، ڈیفوڈلز اور ڈیزی دراصل فطرت کا پیغام لے کر آنے والے ہیں۔ یہ پیغام بر ہیں جو انسان تک پیغام فطرت پہنچاتے ہیں۔ ورڈز ورتھ کے نزدیک طلوع آفتاب محض رنگ و نور کا جلوہ نہیں بلکہ ایک منور کر دینے والا روحانی پیغام ہے۔ کالرج بھی فطرت کو مادی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ روحانی طور پر دیکھتا ہے اور فطرت کو ایک ''عجیب قوت'' محسوس کرتا ہے۔

ان شعرا کو روحانی شعرا کہا جا سکتا ہے اور ان کا فطرت سے اتنا گہرا لگاؤ اس لیے بھی ہے کہ جب دنیا انھیں اپنے خوابوں کے مطابق سدھرتی نظر نہ آئی تو یہ شاعر ایک مختلف اور تصنع سے پاک آزاد دنیا یعنی فطرت کی دنیا کی طرف لپکے۔ وہاں انھیں اطمینان قلب کی دولت میسر آئی۔ اس فضا میں شور و شر کے بجاے سکون کی حکمرانی ہے۔ رومانویوں کو محسوس ہوا کہ مادی دنیا میں تو اصول و قوانین کی زنجیریں ہیں جن میں انسان جکڑا ہوا ہے لیکن فطرت کی دنیا میں آزادی ہے، سب کے لیے ایک سا سلوک ہے اور یہاں کوئی کسی کے پنجہ استبداد میں جکڑا غلام نہیں۔ اسی لیے وہاں سب خوش ہیں اور اپنے قریب آنے والوں کو بھی خوشی دیتے ہیں۔ انسان کو جب فطرت کی سچائی، پاکیزگی، انصاف، محبت اور ہمدردی حاصل ہو جاتی ہے تو اس کے روحانی امراض مثلاً بغض و حسد، لالچ و طمع، کینہ و انتقام دور ہونے لگتے ہیں۔ ''آمد بہار'' میں ورڈز ورتھ وضاحت کرتا ہے کہ فطرت کے مختلف افراد پیار اور محبت کی زندگی گزار رہے ہیں۔ اسی طرح دیگر رومانوی شعرا نے یہی کہا کہ فطرت سے پاکیزگی و سچائی اور محبت و ہمدردی کا درس حاصل کرنے کے لیے فطرت کی طرف لوٹ چلو۔

محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''گوئٹے نے بھی 'نیچر کی طرف واپسی' کی تحریک کو بہت مضبوط کیا مگر انگلستان میں بلیک، ورڈز ورتھ، کولرج، بائرن، شیلی اور کیٹس نے پانسہ ہی پلٹ دیا۔ گوئٹے کی کتاب "Italian Journal" ایک انقلاب آفریں کتاب تھی اور ایک طرح سے نیچر کو دیکھنے، سونگھنے، چکھنے، چھونے اور سننے کا ادبی ذریعہ بنی۔ اس کتاب نے یورپ پر بے پناہ اثر ڈالا۔۔۔۔۔۔ حسن پرست دستِ فطرت تلاش کرنے نکل پڑے۔''(6)

رومانوی تحریک ان حالات کے رد عمل میں آئی جو انسان کو مشین بنا رہے تھے۔ رومانویوں کو خدشہ لاحق ہوا کہ کہیں انسان اور انسانیت فنا ہی نہ ہو جائے۔ اس لیے رومانوی شعرا نے وجدان اور جذبوں کا سہارا لیا اور فطرت کی کھلی فضا میں انسان کو دوبارہ سانس لے کر حیاتِ نو حاصل کرنے کی دعوت دی۔ فطرت تو کب سے انسان کو پکار رہی تھی۔ بالآخر رومانویوں نے یہ پکار سن لی اور اس کی سمت لپکے چلے گئے۔ وہ نہ صرف خود اس کے حسن سے متاثر ہوئے اور اس کے ماحول سے سکون حاصل کیا بلکہ انھوں نے دوسروں کو بھی دعوت دی کہ وہ بھی حسن، پاکیزگی، سچائی اور سکون کو تلاشنے میں ان کی مدد کریں۔ انھوں نے فطرت اور عقلیت کے تضاد کو نمایاں کیا اور سمجھایا کہ فطرت کا مکمل اور صحیح مطالعہ صرف عقل کے ذریعے ممکن نہیں۔

یورپ میں رومانویت کا سب سے پہلا ایلچی اور عاشق صادق روسو تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ روسو کا اصل میدان فن و ادب کے بجاے سیاست ہے، لیکن تمام فنون اور ادب نے اس کے اثرات قبول کیے۔ روسو (1712-1778) کا مندرجہ ذیل نعرہ اتنا روشن اور چونکا دینے والا تھا کہ یہ آواز اور روشنی جلد ہی ملکوں ملکوں پھیل گئی اور جہاں جہاں یہ پہنچی لوگوں نے فوری طور پر کشادہ جبینوں اور کھلے بازوؤں سے اس کا استقبال کیا۔ نعرہ کے الفاظ کچھ یوں تھے:

جب کہ روسو سے کئی صدیوں پہلے مشرق کے ایک عظیم انسان، مفکر اور حکمران کو یہ احساس تھا کہ اخلاق کی پختگی اور استواری کا اصل سر چشمہ آزادی اور خود داری ہے۔ اسی لیے اس عظیم شخص حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے کہا تھا:

''تم لوگوں نے آدمیوں کو غلام کب سے بنالیا۔ ان کی ماو ں نے تو ان کو آزاد جنا تھا۔''(8)

دراصل روسو کا انسان ہر طرح کی پابندیوں سے اس قدر متنفر و بیزار ہو گیا تھا کہ ایک نئے عہد کا آغاز کرنا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ کلاسیکیت کے طے شدہ دستور، قوانین اور اصولوں سے بھی آزادی حاصل کر کے نئے شعور اور نئی ترتیب کو اپنانا چاہتا تھا۔ کلاسیکیت نے تو عقل کو تخت پر بٹھایا تھا اور سب کچھ ہی اس کے اختیار میں دے دیا تھا لیکن رومانوی انسان نے انسانی جذبات کی پر جوش فوج کو عقل سے بغاوت پر اکسایا اور اس کے بتائے ہوئے اصول در خورِ اعتنا نہ سمجھتے ہوئے توڑنا شروع کر دیے۔ روسو سمجھتا تھا کہ جذبات کو اچھے اور برے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یعنی چند جذبات کو سراہنا اور دوسری قسم کے جذبات کی ممانعت اور ان پر پابندی لگانا غلط ہے۔ تمام جذبات اعلیٰ اور اچھے ہیں بشرطیکہ انسان ان پر قابو رکھ سکے اور تمام تر برے ہیں اگر انسان ان کا غلام ہو جائے۔

اس طرح روسو کی نئی سوچ اور فکر نے عقل پرست میکانکی سائنس کے حامیوں کو احساسات و جذبات کے ذریعے حقیقت تک رسائی کی دعوت دی۔ اسپنوزا، نطشے، برگساں سے لے کر فرائڈ اور ولیم جیمز تک تمام ہی مفکرین اور فلاسفر اس چیز سے متفق تھے کہ جذبات اتنے بھی حقیر نہیں کہ انھیں مکمل طور پر رد کر دیا جائے۔ رومانوی شعرا نے بھی عقل و خرد پر ایسے تخیل کو اہمیت دی جو جذبہ آمیز ہو۔ ان شعرا کے نزدیک عقل صرف چیزوں کی ظاہری شکل و صورت اور ترتیب سمجھنے میں مدد نہیں کرتی۔ رومانوی، عقل کو راستے کے چراغ جتنی تو اہمیت دیتے ہیں لیکن وہ زندگی کی اصل حرارت، جذبات اور وجدان کی چنگاریوں کو دہکا کر حاصل کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تب ایسا اجالا پھیل جاتا ہے جو کائنات کی بھید بھری وسعتوں کو روشن کر دیتا ہے۔ ان رومانویو ں کا کہنا ہے کہ عقل تو حقیقت کے ایک ہی رخ تک پہنچ پاتی ہے۔ یوں عقل اصل روح کو نظر انداز کر کے ظاہری حسن کو ہی اصولوں کے سانچوں میں قید کرتی ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ روح کو قید نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''روسو اور اس کے ہمنواوں نے مغربی تہذیب کو مہذب انسانیت ٹھہرایا اور تہذیبی تکلفات سے کنارہ کش ہو کر فطرت کی پر سکون آغوش میں سادہ و معصوم زندگی بسر کرنے کی دعوت دی ۔۔۔۔۔۔۔۔ عہد ماضی مے ں سادہ و فطری زندگی کے گن گائے جانے لگے۔۔۔۔۔ روسو نے ''معاہدہ عمرانی'' میں انسان کی سیاسی و معاشرتی آزادی کے تصور کو بڑی شدت و قوت سے پیش کیا۔۔۔۔۔ روسو کے ان افکار و نظریات نے اٹھارویں صدی کے ربع آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول میں فرانس، جرمنی اور انگلستان کے شاعروں اور دانشوروں کو متاثر کیا اور ان ملکوں میں افادہ پرستی، فکری جمود اور کلاسیکیت کی بے روح مناہیوں کے خلاف رومانی احیا کی انقلابی تحریکیں برپا کیں۔''(9)

رومانوی شعرا میانہ روی اور سمجھوتے سے سخت بیزار ہیں۔ وہ ایسے لوگوں کی عظمت کے پرستار ہیں جو بے پروا، آزاد منش اور سماجی قیود کو پوری طاقت اور توانائی سے روندنے پر آمادہ ہوں۔ اگر انھیں زمانہ حال میں ایسا کوئی ''ہیرو'' نہ ملے تو وہ ماضی کے پر شکوہ عظیم افراد کو آئیڈیل بنا لیتے ہیں اور اگر بفرضِ محال یہ بھی ممکن نہ ہو تو پھر ایک خیالی دنیا بسا کر اس کی خود ساختہ خوب صورتی اور سحر میں کھو جاتے ہیں۔ چوں کہ رومانویت کوئی سوچی سمجھی اور طے شدہ اصولوں سے شروع کی جانے والی تحریک نہیں بلکہ ایک شدید ردعمل کے طور پر معرضِ وجود میں آئی، اس لیے ہر طرح کی شدت اس کی شناخت ٹھہری اور ہر جذبہ اپنی انتہائی شکل میں پسند کیا گیا۔ اس لیے رومانویوں نے جب آزادی کا نام لیا تو اس حد تک چلے گئے کہ سارے رائج اصول توڑ ڈالے اور خلا پر کرنے کے لیے فوری طور پر قابلِ قبول نئے اصول اپنا لینے کے بجائے، مزاج اور جذبے کی پرستش اور فطرت کی آزاد فضا کی طرف واپسی پہ زور دینے لگے اور جب انقلاب کا نام لیا تو انتہا یہ کر دی کہ تمام مذہبی اور اخلاقی قدروں کی شکست وریخت ضروری سمجھی۔

ڈاکٹر محمد حسن کے خیال موجب:

''رومانویت اسی طاقت ورانا اور زبردست خودی کی مظہر ہے جو پرانے مسلمات کو رد کرتی ہے اور دنیا کو اپنے جذبے اور شوق کے سانچے میں ڈھالتی ہے۔''(11)

کائنات کا سخت نظام رومانویت کو اپنی مرضی کی دنیا بسانے میں مانع ہوتا ہے جس کی بنا پر ان رومانوی شعرا کے فن اور شخصیت میں اداسی اور کرب خاص جوہر بن گئے۔ لیکن انھیں اپنی یہ اداسی پسند ہے، کیوں کہ یہ اس کشمکش کا نتیجہ ہے جو عقل اور جذبے کے درمیان جاری ہے۔ رومانویوں نے اپنی انتہا پسندی کی وجہ سے درد و کرب کو بھی معراج پر پہنچا دیا لیکن اداسیوں نے انھیں

اس حد تک مایوس نہیں کیا کہ وہ آرزومندی ہی ترک کر دیں۔انھوں نے اپنے درد و کرب کو دور کرنے کے لیے تہذیب کے شکنجوں سے رہائی حاصل کرنے کے لیے واپسی کا درس دیا۔ واپسی کے اس سفر کے لیے دو راستوں کا انتخاب کیا گیا۔ واپسی کا پہلا راستہ تو یہ تھا کہ انسانیت کو قبل تہذیب کے اس دور میں لوٹ چلنے کا مشورہ دیا جہاں جذبات کو آسودہ ہونے کے مواقع ملیں۔ ماضی میں چلے جانے میں یہ آسانی تھی کہ ناخوش گوار باتیں نظرانداز کر کے صرف اپنی مرضی کی خوش گوار باتوں کو منتخب کر کے ان سے سکون حاصل کیا جا سکے۔ اسی لیے انھوں نے ماضی سے ایسے کردار چنے جنھوں نے دنیا سے ہار ماننے کے بجائے دنیا کو شکست دے کر اپنی آرزوئیں پوری کیں۔

واپسی کا دوسرا راستہ فطرت کی طرف جاتا ہے جہاں سے پاکیزگی، سچائی، سادگی، اصلیت اور معصومیت حاصل ہوتی ہے۔ فطرت پرستی کی وجہ سے ہی وطن پرستی اور آزادی حاصل کرنے کے جذبات جاگے اور آزادی حاصل کرنے کے یہ جذبات انقلاب برپا کر گئے۔

روسو کے افکار کے نتیجے میں چھا جانے والی رومانویت کے ذریعے نیا تصورِ حیات ابھرا جس میں مال و دولت پر انسان کو اہمیت اور ترجیح حاصل ہوئی۔ فرد کو نئی اہمیت ملی۔ لفظ ''میں'' کا استعمال جس بے باکی اور عظمت و جبروت کے ساتھ رومانویوں نے برتا ہے، اس طرح صدیوں سے استعمال نہیں ہوا تھا۔ علاوہ ازیں رومانوی شعرا نے عقل کو شکست دے کر دل کو اپنا رہنما قبول کر لیا اور جذبہ و تخیل کی مدد سے زندگی کا سفر طے کرنا زیادہ بہتر سمجھا لیکن یہ اپنی جگہ پر ایک حقیقت ہے کہ تخیل سے اتنی زیادہ وابستگی نے بھی انھیں ''بے عمل'' نہیں بنایا اور نہ ہی انھیں ''مفرور'' قرار دیا جا سکتا ہے کیوں کہ جذبہ و تخیل نے ہی انقلابی تحریک کا آغاز کیا۔

دراصل رومانوی ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتے ہیں۔ انھیں اپنی سوچوں اور خوابوں کی تعبیر و تعمیر سے محبت ہے اور انقلاب سے عشق، لیکن وہ انقلاب کی ضروریات اور حقائق کا ٹھہر کر پورا ادراک نہیں کرتے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے جذبات پارہ صفت ہوتے ہیں اور وہ خود جلد از جلد ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد ہو کر جینا چاہتے ہیں۔ خود رومانویت کے علمبردار روسو نے بھی جذبے کو عقل سے زیادہ اہم اور بنیادی قرار دیا تھا۔ اس کے فلسفے میں ''ماضی پرستی'' تہذیبی بغاوت اور فطرت پرستی کے میلانات بھی نمایاں ہیں۔ روسو لکھتا ہے کہ ''قطار اندر قطار درختوں کے جھنڈ، میں ان کے اندر کھو جاتا ہوں اور اس عالمِ بے خودی میں مجھے ابتدائے فطرت کے وہ صبح و شام یاد آتے ہیں جو انسانی تاریخ کا قابلِ فخر حصہ ہیں''۔ روسو کہتا ہے:

ابتدائے آفرینش سے فطرت اپنی گوناگوں رنگینیوں اور دلکشیوں کے ساتھ موجود تھی۔ وہ انسان کو دعوتِ نظارہ دینے کے ساتھ اپنی طرف پکار رہی تھی لیکن اس پکار پر گوش بر آواز ہونے میں انسان کو صدیاں لگ گئیں۔ انسانیت کی تاریخ میں یہ ایک طویل اور لمبی کتھا ہے۔ مختلف زمانوں اور ادوار میں انسان کا فطرت کی طرف مختلف رویہ اور نظریہ رہا۔ رومانویوں کے یہ پکارِ فطرت سننے تک عہد بہ عہد فطرت کے ساتھ یا اس کے بارے میں انسان کا رویہ کس طرح تغیر پذیر رہا اور مختلف ادوار میں حضرت انسان فطرت اور کائنات کے بارے میں کیا کیا نظریات تراشتا رہا، اب ہم مختصراً اس کا جائزہ لیتے ہیں۔

ہر تہذیب کی طرح قدیم یونانی تہذیب کی بنیاد بھی مذہب پر تھی لیکن یہ کہنا تقریباً ناممکن ہے کہ اس مذہب کی نوعیت اور ماہیت کیا تھی؟ یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ قدیم یونانی مظاہر فطرت کو مراقبے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا جس طرح ہندوؤں اور چینیوں کے ہاں۔ ابتدا میں یہ مسلک ڈائیونی سس دیوتا کے نام منسوب تھا جسے حقیقتِ عظمیٰ کی محض ایک علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔

یونان کے ماقبل سقراط زمانے پر ناواقفیت اور غیر یقینیت کے اتنے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں کہ فلسفہ ہو یا مذہب، تاریخ ہو یا معاشرت، اس کے خدوخال کا واضح تصور محال ہے۔ جو تھوڑی بہت تحریریں فکری اثاثہ کے طور پر ملی بھی ہیں، ان کے متعلق تو وثوق سے بھی نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا مصنف وہی شخص ہے جس کی طرف وہ منسوب کی جا رہی ہے یا کوئی اور۔ مثلاً سقراط کے خیالات جو ہم تک پہنچے ہیں خود اس کی کسی تحریر سے نہیں پہنچے بلکہ اس کے شاگردوں کے ذریعہ آئے ہیں اور ایسی صورت میں یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے کہ یہ شاگرد کس حد تک سقراط کی نمائندگی کر رہے ہیں اور کہاں بین السطور میں اپنے خیالات پیش کر رہے ہیں۔

یونان میں جیومیٹری کی ابتدا تھیلز (Thales) نے کی جو غالباً اس نے مصریوں سے سیکھی تھی، اہرام مصر کو ناپنے کا طریقہ مصریوں کو سکھایا اور ارسطو کی روایت کے مطابق یہ نظریہ بھی پیش کیا کہ زمین پانی پر تیرتی ہے اور یہ کہ ہر چیز کی ابتدا پانی ہی سے ہوئی۔ اسی طرح یونانیوں نے علمِ جعفر کو علمِ فلکیات میں تبدیل کیا اور اسی کی مدد سے تھیلز نے چھٹی صدی ق۔م کے اواخر میں سورج گرہن کی پیش گوئی کی۔ تھیلز اور اس کے ہم عصر مفکروں نے عقل کے ذریعے آفاقی سچائی کی تلاش کی، گو بعض اوقات زندگی کی وقتی ضروریات کے لیے وہ زیادہ مفید ثابت نہ

ہوئی۔ یہ پورا عرصہ در حقیقت فطرت کی تلاش کا تھا۔ یعنی ہمارے گرد و پیش کی تمام وہ دنیا جس کو ہم کسی طور پر جان سکتے ہیں مکمل طور پر فطری ہے، جزوی طور پر فطری یا مافوق الفطری نہیں اور یہیں سے بقول کارن فورڈ سائنس کی ابتدا ہوئی۔ کائنات میں کچھ ایسی قوتیں بھی کام کرتی ہیں جو ہماری راہ میں مزاحم ہوتی ہیں، ان کو مافوق الفطرت دنیا اور بعد میں دیوتاؤں کی دنیا میں تبدیل کر دیا گیا۔ دیوتاؤں کی اس دنیا تک صرف مذہبی پیشوا، شاعر یا صوفی کی رسائی ہی ہو سکتی تھی۔ لیکن نئے سائنسی رجحان نے یہ فرق ختم کر دیا یعنی فطری اور مافوق الفطری وجود کا فرق مٹ گیا اور کائنات صرف فطری ہو کے رہ گئی۔

یونانی تہذیب کے آخری دور میں رواقی (Stoics) فلسفیوں نے جوہری فلسفے کو اپنایا۔ رواقی فلسفیوں کی بنیادی کمزوری کا حال گینوں کی زبان سے سنیے:

''یونان کے رواقی فلسفی (Stoics) خدا کا ایک محدود تصور رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک خدا کائنات میں جاری و ساری ہے۔ چنانچہ وہ خدا کو ''نفسِ عالم'' (Anima Mundi) کے مترادف سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہاں سوال ظہور پذیر کائنات کا ہے، اس کلی حقیقت کا نہیں جس کے اندر سارے امکانات شامل ہیں، خواہ ظہور کے ہوں یا غیر ظہور کے۔''(13)

سقراط کے ساتھ یونانی فلسفے کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اب توجہ کا مرکز انسان بن جاتا ہے۔ ہمارے موضوع یعنی نظریہ فطرت سے سقراط کا براہ راست کوئی تعلق نہیں کیوں کہ اس کی فکر کا بنیادی مسئلہ خیر و شر کا فرق اور خیر کا حصول ہے۔ کانفرڈ نے تو یہاں تک کہ دیا ہے کہ سقراط نے فلسفہ کا رخ کائنات اور فطرت سے ہٹا کر انسانی ہستی اور انسانی معاشرے کی طرف پھیر دیا ہے۔ بہر حال اتنی بات واضح ہے کہ سقراط مادہ پرستی سے بری تھا۔ افلاطون نے تو اسے ''صاحب دل'' کہا ہے۔ وہ روح کے لافانی ہونے پر بھی یقین رکھتا تھا اور حیات بعد الموت پر بھی اس کا عقیدہ تھا کہ ہماری حسیات ہمارے فہم کی راہ میں حائل ہےں اور ہمیں حقیقتِ عظمیٰ تک نہیں پہنچنے دیتیں۔ ہم ان سے جتنی آزادی حاصل کریں گے، حقیقت کے اتنے ہی قریب پہنچیں گے۔ سقراط کوئی ایسی بات نہ کہتا تھا جو مذاہب نہ کہتے ہوں۔ بس فرق یہ ہے کہ وہ وحی کے بجائے عقلِ انسانی کو اپنا رہنما بناتا تھا۔

افلاطون کے فلسفہ میں ہمیں مندرجہ ذیل مسائل پر بحث ملے گی:

1- عین بذاتِ خود

2- مادے پر عین کا عمل یعنی فطرت

3- عین بہ حیثیت فطرت کی انتہائی حالت یا خیر برترین کے

افلاطون کے فلسفے سے یہ مطلب بر آمد ہوتا ہے کہ مادی دنیا اپنے اندر کوئی حقیقت نہیں رکھتی بلکہ حقیقت مادے سے ماورا ہے۔ یہ مادی اشیا سے برتر حقیقت ہے جسے عالم مثال کہا جا سکتا ہے۔ افلاطون کے یہ نظریات اسلامی تصوف کے تصورات سے بہت قریب ہیں۔

ارسطو کی فطرت کے تصورات کے سلسلے میں اہمیت باقی یونانی فلسفیوں سے زیادہ ہے کیوں کہ ایک طرف تو ازمنہ وسطیٰ میں بیشتر عرب اور عیسائی فلسفیوں نے ارسطو کے تصورات ہی کو بنیاد بنا کر اپنے نظریات قائم کیے۔ دوسری طرف یہ دعویٰ بھی کیا گیا کہ جدید مغربی سائنس اور فکر کے ڈانڈے ارسطو سے ملتے ہیں۔ ارسطو کے نزدیک اعلیٰ ترین حقیقت وجود مطلق (Pure Being) ہے۔ وجود مطلق سب سے پہلے اپنے آپ کو دو شکلوں میں ظاہر کرتا ہے، ایک تو ماہیت (Essence) اور دوسرے مادہ (Substance)۔ عرب فلسفیوں نے ان دو چیزوں کے لیے صورت اور مادہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں اور ازمنہ وسطیٰ کے مغربی فلسفیوں نے Form اور Matter۔ ارسطو کے نزدیک مادے کی دو قسمیں ہیں؛ ایک تو مادہ اولین (Materia Prima) جس سے پوری کائنات بنی جبکہ دوسری مادہ ثانوی (Materia Seconda) جس سے انفرادی مظاہر معرض وجود میں آئے۔ ارسطو کہتا ہے کہ کائنات کی ہر چیز انھی دو اصولوں سے مل کر بنتی ہے۔ ہر حرکت کی انتہا محرک اولین (Prime Mover) پر ہوتی ہے جو خود حرکت نہیں کرتا۔ یہ ارسطو کا خدا ہے جو کائنات کا منبع اور مخرج ہے اور ہر قسم کی حرکات کا بانی۔ ارسطو کے نزدیک انسان کے غور و فکر کا مرکز یہی ہونا چاہیے۔ ارسطو کے نزدیک کائنات کے وجود کے لیے عناصر کی ہم آہنگی لازم ہے۔ ہم آہنگی کا یہ تصور فیثا غورث کے متصوفانہ نظریات سے لیا گیا ہے۔

ارسطو اس بات کا بھی قائل نظر آتا ہے کہ کائنات فنا نہیں ہو سکتی۔ چیزوں میں تغیر اور تبدل تو ہوتا ہے لیکن ان کے اصلی عناصر فنا نہیں ہوتے بلکہ نئی ترتیب میں پھر سے ظاہر ہو جاتے ہیں۔ ڈیوڈ نولز (David Knowles) نے کہا ہے:

''لفظ نیچر یا فطرت کو ایک قانون اور نظام کے معنی میں سب سے پہلے ارسطو نے رواج دیا اور ارسطو نے ہی خدا اور نیچر کے الفاظ ایک ساتھ اس طرح استعمال کیے گویا یہ دونوں مترادفات ہوں۔'' (14)

اگر ارسطو کی مابعد الطبیعات کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ارسطو کے نظریات فی الاصل روایتی تصورات سے ہم آہنگ ہیں۔ اس کے یہاں فطرت کوئی مستقل وجود نہیں رکھتی بلکہ اپنا وجود محرک اولین سے حاصل کرتی ہے۔

فطرت کا رومی نظریہ: (Roman View of Nature)

جب فطرت کے رومی نظریے کی طرف رجوع کریں تو ذہن میں فوراً لکریشس (Lucretius,99BC-55BC) کا ہی خیال آتا ہے۔ لکریشس (99ق م۔55ق م) ایک رومی شاعر تھا جس نے اپنے تصور فطرت کو ایک منظوم پیرایے میں پیش کیا۔ (De rerum natura) جسے انگریزی میں "On the Nature of Things" کے عنوان سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس میں لکریشس تلقین کرتا ہے کہ انسان کو موت یا خداؤں سے نہیں ڈرنا چاہیے کیونکہ انسان خود ہی اپنا مالک ہوتا ہے۔ اس نے یہ بات ایک جوہری نظریے سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور کہا ہے کہ کائنات کی تشکیل قوانینِ فطرت کے عوامل سے وجود میں آئی ہے جو کہ جواہر کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا دنیا میں واقعات، عوامل اور حادثات کسی آسمانی مداخلت یا روحانی سہارا لیے بغیر سمجھائے جا سکتے ہیں اور انسان کو خداؤں یا دیوتاؤں کے بے جا رعب میں نہیں آنا چاہیے۔

مختصراً اگر ایبقورس اور اس کی شرح جو لکریشس جا بجا اپنی تحریروں میں استعمال کرتا ہے، کو بیان کیا جائے تو اس کا خلاصہ کچھ یوں ہے: اول تو یہ کہ جس چیز کا وجود نہ ہو یا معدوم ہو اس میں سے کچھ پیدا نہیں ہو سکتا یا وجود میں نہیں آ سکتا۔ کائنات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اور یہ کائنات لامتناہی ہے۔ کائنات کی تخلیق اجسام (Bodies) اور خلا (Void) سے ہوئی ہے اور اجسام کے وجود کا حواس سے پتا لگایا جا سکتا ہے اور خلا کا وجود حرکت اور مختلف مادوں کی کششِ ثقل (Specific Gravity) میں فرق قائم کرنے کے لیے لازمی ہے۔ دوم یہ کہ روح مادی جوہروں (Material Atoms) سے تشکیل پاتی ہے جو نہایت باریک ہیں اور یہ روح تمام جسم میں پھیلی ہوئی ہے اور جسم سے علیحدہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ سوم خدا یا دیوتاؤں کا وجود ہے اور ان کی تشکیل بھی چھوٹے چھوٹے مادی ذروں سے ہوئی ہے جو کہ از حد باریک ہیں۔ ان کی لطافت کا تصور کرنا ناممکن نہیں تو محال ضرور ہے۔ البتہ دیوتا الگ تھلگ رہتے ہیں، غیر فنا پذیر ہیں اور انسانوں کے افعال میں دلچسپی نہیں لیتے۔ دیوتاؤں کی بابت ہمارا علم حواس پر نہیں بلکہ وجدان (Intuition) پر مبنی ہے۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ فطرت کے رومی نظریے میں کوئی مستقل یا باقاعدہ حقیقت نہ تھی بلکہ اس کا ماخذ کچھ قدیم یونانی فلسفی ہی تھے جن کے خیالات اور افکار کو لکریشس گڈمڈ کر کے پیش کرتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ لکریشس کی نظم کا عنوان ہی یونانی ہے جس کا ذکر ہمیں زینوفینز (Xenophanes)، پیرامینی ڈیز (Paramenides) اور ایمپی ڈاکلیز (Empdocles) کے رزمیوں میں ملتا ہے۔

نوفلاطونی تصورِ فطرت: (Neo-Platonic View of Nature)

تیسری اور چوتھی صدی عیسوی میں یونانی فلسفے میں ایک انقلاب رونما ہوا جس کا مرکز اسکندریہ کی یونانی نوآبادی تھی۔ یہاں فلسفیوں کا وہ گروہ پیدا ہوا جو نوافلاطونی کے نام سے مشہور ہے اور جنھیں عرب فلسفی اشراقی کہتے ہیں۔ اس گروہ کی سب سے نمایاں ہستی پلوٹینس (Plotinus,205-270) ہے جس کے نظام فکر میں فطرت کو نمایاں حیثیت حاصل نہیں ہے ۔ وہ کہتا ہے:

''عالمِ کثرت میں ہمیں جتنی اشیا نظر آتی ہیں، ان کا وجود محض فریبِ نظر کے سوا کچھ نہیں۔ اصل حقیقت ''واحد'' میں ہے۔ یہ واحد مختلف شکلوں میں ظاہر ہوئی، جس سے عالم کثرت پیدا ہوتا ہے۔ جس چیز کو مغربی سائنس اور فلسفہ فطرت کہتا ہے، اس کا کوئی حقیقی وجود نہیں۔ اس لیے کائنات یا فطرت کی طرف توجہ فضول ہے۔ انسان کا فرض یہ ہے کہ وہ عالم کثرت سے توجہ ہٹائے اور اس سے بے تعلق ہو کر عالمِ وحدت کی معرفت پیدا کرے'' (15)

عالمِ کثرت یا عالمِ اشیا کی نوعیت سمجھانے کے لیے پلوٹینس نے (Emanation) کا لفظ استعمال کیا ہے جس کا ایک مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ ہر چیز خدا سے نکلی ہے یا ہر چیز کے اندر خدا موجود ہے۔ چنانچہ یہ اصطلاح شرک یا مظاہر پرستی کی طرف بھی لے جا سکتی ہے۔ لیکن اگر ہم اس اصطلاح کو ایک استعارہ سمجھیں تو ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ پلوٹینس کا تصور صوفیوں کے تنزلاتِ ستہ کے مماثل ہے۔

المختصر نو فلاطونی فلسفہ جدید مغربی فلسفے سے اس قدر دور اور مختلف ہے کہ اسے مسخ کرنے کی بھی کوشش نہیں کی گئی بلکہ برٹرینڈ رسل جیسے مادہ پرست فلسفی، پلوٹینس کا فلسفہ قصہ کہانی کے طور پر پوری صحت کے ساتھ نقل کر دیتے ہیں۔

ازمنہ وسطیٰ کا تصور فطرت:(Nature View of the Middle Ages)

مغربی افکار کی تاریخ میں یونانیوں، رومیوں کے بعد عیسوی دور آتا ہے جسے ازمنہ bوسطیٰ کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس دور میں نہ صرف افکار بلکہ معاشرتی سیاسی اداروں تک کی بنیاد عیسوی دین پر رکھی گئی تھی۔ چنانچہ لازمی تھا کہ کائنات اور فطرت کو محض مخلوق سمجھا جائے جو ہر اعتبار سے خالق کے تابع ہو۔ Old Testament یعنی قدیم عہد نامہ کی کتاب ''پیدایش'' میں موجود ہے کہ خدا نے کہا کہ روشنی پیدا ہو جائے اور روشنی پیدا ہو گئی۔ جو کائنات اس طرح ظہور میں آئی ہو وہ اپنے خالق سے کسی معنی میں بھی آزاد نہیں ہو سکتی۔ اس کے علاوہ انجیل مقدس میں بہت سے معجزوں کا بھی ذکر ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ فطرت خدا کی مرضی اور ارادے کے ماتحت ہے، بذاتِ خود عامل نہیں ہے۔ ان عقائد کے پیش نظر ازمنہ وسطیٰ میں کوئی ایسا نظریہ فطرت نمودار ہو ہی نہیں سکتا تھا جو اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے مغربی افکار سے مماثلت رکھتا ہو۔

سینٹ آگسٹن جس کی فکر کا مرکز خدا سے قرب کا حصول تھا خود کہتا ہے:

''میں خدا کی معرفت اور روح کا علم حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ اس کے سوا؟ اس کے سوا کچھ نہیں۔''(16)

چنانچہ اس نے زیادہ تر خدا کی ذات وصفات سے بحث کی ہے یا انسانی روح اور نفس کی کیفیات سے۔ کائنات اور فطرت کے تجزیے پر اس نے زیادہ وقت صرف نہیں کیا۔

جہاں تک کائنات کا تعلق ہے اس نے افلاطون اور فلاطینوس کے نظریات کو قبول کر لیا ہے۔ چوں کہ وہ خدا کو قادر مطلق مانتا ہے، اس لیے فطری قوانین کو بذاتہ فاعل ماننے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں وہ فلاطینوس کی پیروی کرتے ہوئے کائنات کو خدا کا ظہور تسلیم کرتا ہے لیکن اس نے اس نظریے کی تشریح اس طرح کی ہے کہ ظہور کو تخلیق کے مترادف بنا دیا ہے۔ اس کے نزدیک کائنات خدا کی تخلیق ہے جس میں صفتِ خالقیت کے کمالات کا ظہور ہوتا ہے۔ مزید برآں اس نے افلاطون کا نظریہ اعیان بھی قبول کر لیا ہے۔ آگسٹن کے نزدیک:

''حسی کائنات میں فاعلی حیثیت ان اعیان کو حاصل ہے؛ انسان کو اعیان کا علم خدا کی توفیق سے حاصل ہوتا ہے؛ اور ربانی نور کی مدد سے ہی انسانی عقل اعیان کا شعور حاصل کر سکتی ہے۔ اعیان کو اعداد کا نام دیا جا سکتا ہے یا صورتوں کا یا پھر اصولوں کا۔''(17)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کائنات میں جو اشیا موجود ہیں، انھوں نے اپنی موجودہ اشکال اور خواص کیسے حاصل کیے تو آگسٹن اس سوال کے جواب میں کہتا ہے کہ تخلیق کے وقت خدا نے کائنات میں چند ''تخمی اصول'' بیجوں کی طرح رکھ دیے تھے جو مادی شکلوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ آگسٹن کے بقول:

''خدا کے تخلیقی ارادے کے سوا کوئی اور ثانوی اسباب نہیں ہیں جنھیں فطری قوانین کہا جا سکے۔ ہر چیز کا خالق صرف خدا ہے اور ہر چیز خدا ہی کے ارادے سے عمل کرتی ہے۔''(18)

اس طرح آگسٹن نے ''روحانی مادے'' کا تصور پیش کیا۔ جبکہ فلاطینوس کے ہاں ''مادہ'' نام تھا اس قوت کا جو انسانی روح کو اندر سے اپنا اسیر بنا لیتی ہے، آگسٹن نے اسی چیز کو ''روحانی مادے'' سے تعبیر کیا، گو اس نے پوری تشریح نہیں کی۔

جہاں تک سینٹ ٹامس اکوائناس کا تعلق ہے جس کے افکار میں ازمنہ وسطیٰ کا فلسفہ اپنے عروج کو پہنچتا ہے، اس کی بنیادی کوشش یہ تھی کہ ارسطو کے فلسفے کو عیسوی عقائد سے ہم آہنگ کیا جائے۔ چونکہ وہ ماہر دینیات تھا، اس لیے خدا کو خالق اور قادرِ مطلق ماننا تو اس کے لیے لازم تھا ہی اور جو آدمی خدا کو قادرِ مطلق تسلیم کرتا ہو وہ ''فطرت'' یا قوانینِ فطرت کو بذاتِ خود

فاعل نہیں مان سکتا۔ جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ خدا کی تخلیق کیسے ہوئی اس کائنات کی نوعیت کیا ہے، اس سلسلے میں اکوائناس نے ارسطو کا نظریہ ہیولی مستعار لے لیا۔ اس سے پہلے عرب فلسفی اس نظریے کو بہت زیادہ زیرِ بحث لا چکے تھے۔ چنانچہ اس کے افکار بہت حد تک فارابی اور ابن سینا وغیرہ کے افکار کا عکس ہیں۔

ارسطو اور اکوائناس دونوں کے نزدیک ہر چیز میں دو ترکیبی اصول ہوتے ہیں۔ ایک تو ''صورت''(Form) اور دوسرے ''مادہ''(Matter)۔ اکوائناس نے ان اصولوں کو (Principia entis) یعنی موجودات کے اصول کا نام دیا ہے۔ اکوائناس کے مطابق:

''صورت'' فاعلی اصول ہے اور ''مادہ'' انفعالی کیفیت رکھتا ہے۔ مادہ کوئی شکل و صورت نہیں رکھتا اور نہ خواص۔ اس میں صرف صورت قبول کرنے کی اہلیت ہوتی ہے جسے ''مادہ ہیولی'' کہا جاتا ہے۔ جب مادہ ایسی حالت میں آتا ہے کہ حواس کے ذریعے اس کا ادراک ہو سکے تو اسے ''ثانوی مادہ'' کہا جاتا ہے۔ ''مادہ اولی'' حسی تجربے میں نہیں آسکتا، اسے صرف عقلی تجزیے کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔''(19)

کائنات کس طرح زندہ ہے اور کیونکر عمل کرتی ہے، اس معاملے میں اکوائناس کی رائے بالکل صاف ہے۔ وہ خدا کو خالق حقیقی مانتا ہے اور بعد کے اٹھارویں صدی کے فلسفیوں کی طرح یہ نہیں سمجھتا کہ تخلیق ہونے کے بعد کائنات خدا سے آزاد ہو گئی۔ اکوائناس کے خیال موجب:

''ہر چیز اپنے وجود کا ساتھ چھوڑ دے تو وہ ناپید ہو جائے۔ مجھے آگسٹن سے اتفاق ہے کہ خدا اور کائنات کا معاملہ ایسا نہیں جیسے کوئی شخص مکان بنائے اور پھر اسے چھوڑ کر کسی اور کام میں لگ جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اشیا کے وجود کا مکمل انحصار خالق پر ہے۔''(20)

اس سے ظاہر ہو گیا کہ اکوائناس قوانین فطرت کو خود مختار یا پھر خدا کے ارادے سے آزاد نہیں مانتا۔

اکوائناس کے بعد چودھویں صدی سے مغربی فکر میں اختلال رونما ہونا شروع ہو گیا۔ مغربی فلسفیوں کے نزدیک سارے جدید فکر کی بنیاد اس بات پر ہے کہ بعض مفکروں نے ابنِ رشد کا مطلب غلط سمجھا تھا۔ ابن رشد نے کہا تھا:

''بعض حقائق ایسے ہیں جو صرف وحی کے ذریعے معلوم ہو سکتے ہیں اور ان میں انسانی عقل کو کوئی عمل دخل نہیں۔ بالفاظ دیگر وحی اور عقل دونوں کا دائرہ کار متعین ہے۔''(21)

مگر تیرھویں صدی ہی میں مغرب کے بعض مفکروں نے اس کا مطلب یہ سمجھا کہ دین اور عقل دونوں الگ الگ چیزیں ہیں اور ان دونوں کو آپس میں ملانا چاہیے۔ اکوائناس نے اس خیال کی مخالفت کی اور عیسوی دین اور ارسطو کے عقلی فلسفے کو ہم آہنگ کرتے ہوئے ایک طرح کا توازن قائم کیا مگر یہ توازن محض ایک صدی تک بھی قائم نہ رہ سکا۔

اسم پرستی(Nominalism) کا ظہور چودھویں صدی میں ہوا اور اس کا خاص مرکز انگلستان کی آکسفورڈ یونیورسٹی اور نمائندہ شخصیت انگریز فلسفی ولیم آف اوکہم (William of Ockham) تھے۔ وحی اور عقل کی دوئی کا مسئلہ ابنِ رشد سے پہلے امام غزالیؒ حل کر چکے تھے لیکن یورپ میں ''احیاء علوم الدین'' اور ابن عربی کی تصنیفات پر پابندی لگا دینے کی بنا پر یورپ مابعد الطبیعات کے معاملے میں حقیقی رہنمائی حاصل کرنے کے ذرائع سے محروم رہ گیا۔ لہٰذا یہ ''اسم پرستوں'' والا رجحان نمودار ہوا اور اگلی چند صدیوں میں مادہ پرستی کی شکل اختیار کر گیا۔ چودھویں صدی میں ان مادہ پرستوں کے دو گروہ ہو گئے۔ پہلا حقیقت پرست(Realists) جن کے خیال میں عالم روحانی بھی حقیقی ہے اور عالم مادی بھی۔ دوسری طرف ''اسم پرست'' تھے جن کے بارے میں طنزاً کہا جاتا تھا کہ یہ لوگ محض نام کے پیچھے چل پڑے ہیں اور حقیقت سے سروکار نہیں رکھتے۔ غرض اسم پرست ایک طرف تو عالم مادی کو بھی اتنا ہی حقیقی سمجھتے تھے جتنا عالمِ روحانی کو اور دوسرے طرف دین اور عقل کو دو الگ الگ دائروں میں بانٹتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس ثنویت کی بنیاد رکھی جو سترھویں صدی میں ڈیکارٹ کے فلسفے کی صورت میں نمودار ہوئی اور اٹھارویں صدی سے مادہ پرستی کے سانچے میں ڈھلتی چلی گئی۔

فکر میں اس بنیادی انقلاب کا سہرا اوکہم (William of Ockham 1287-1347) کے سر باندھا جاتا ہے۔ وہ اپنے تئیں تو پکا عیسائی اور دین دار تھا لیکن اسے اندازہ نہیں تھا کہ اس کی خیال آرائی کے نتائج کیا نکلیں گے۔ بہر حال اس نے علم کا ایک نظریہ پیش کر کے دنیا ہی بدل ڈالی۔ اوکہم نے کہا:

''کلی حقائق کوئی خارجی وجود نہیں رکھتے بلکہ انسان کے ذاتی ذہن کی پیداوار ہوتے ہیں۔انسانی ذہن صرف وجدان کے ذریعے علم حاصل کرتا ہے اور یہ علم انفرادی اشیا کے بارے میں ہوتا ہے، کلیات کے بارے میں نہیں۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ وجود اشیا سے الگ کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔خدا کے بارے میں بھی انسانی ذہن کچھ نہیں جان سکتا اور نہ خدا کے وجود کی کوئی دلیل پیش کر سکتا ہے۔اس معاملے میں انسان کا صرف وحی اور عقیدے پر انحصار ہے۔''(22)

اپنی دانست میں اوکھم دین کی خدمت کر رہا تھا۔لیکن اس نظریے کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ جس چیز کو ذہن دیکھ نہیں سکتا اسے دیکھنے کی ضرورت بھی نہیں۔اس طرح اس قسم کے نئے نظریات نے مغربی لوگوں میں خدا اور دین کی طرف سے بے فکری پیدا کر دی۔اس نظریے کا دوسرا نتیجہ یہ بھی نکلا کہ جو چیزیں ذہن سے باہر ہیں ان کے بارے میں فلسفی کو بولنے کا کوئی حق نہیں۔اوکھم نے تو یہ بات خدا کے متعلق کہی تھی لیکن بعد کے مفکروں نے اس اصول کو کائنات کے مطالعے پر بھی عائد کر دیا۔اس طرح دین اور دنیا، فلسفہ اور سائنس ایک دوسرے سے الگ ہو کے رہ گئے۔

نشاۃِ ثانیہ اور اصلاحِ مذہب کے دور میں تصور فطرت:(Nature View in the Renaissance)

کائنات کا تصور جو نشاۃِ ثانیہ اور خصوصاً الزبتھ اول کے دور میں تھا، اس میں بلاشبہ کل موجوداتِ عالم کا ایک عظیم نظم اور ترتیب کا تصور تو اولیت رکھتا ہی تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ عیسوی عقائد مثلاً نافرمان فرشتوں کی بغاوت، کائنات کی تخلیق، انسان کی ازلی آزمایش، ہبوط آدم، کفارہ(Atonement)اور پھر حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی مدد سے انسان کا از سرِ نو ابھرنا بھی اس دور کے بنیادی عقائد میں سے تھے۔البتہ یہ درست ہے کہ اس دور میں گو روایتی قدروں پر زیادہ انحصار تھا لیکن ڈیکارٹ کے خیالات اور دیگر سائنسی دریافتوں اور نئے سائنسی نظریوں نے اس عمارت کو جو قدیم قدروں، مفروضوں اور عقائد کی حامل تھی، متزلزل کر دیا۔

نشاۃِ ثانیہ اور اصلاحِ مذہب کی تحریکیں جب وجود میں آئیں تو ان کے اثرات کو لوگوں کے دل و دماغ میں سماتے سماتے بھی ایک طویل عرصہ چاہیے تھا۔سائنس کی دریافتیں اور قدیم علم حساب، اقلیدس، طب اور دیگر علوم کو از سرِ نو رائج کیا گیا لیکن ان علوم کے مابعد الطبیعاتی پہلوو ں کو نظر انداز کر دیا گیا اور ان کو فقط دنیوی مفاد اور بہبود کا وسیلہ بنایا گیا۔اسی زمانے میں جہاں گردی کا شوق، چھاپے کی ایجاد اور مذہبی اصلاح کی تحریک نے معاشرے میں روحانی اور دینی عقائد کی جگہ ایک نئی اور جداگانہ لہر دوڑا دی جس کی بنیاد دنیا کی پوجا اور انسان پرستی پر قائم تھی۔

فطرت یا کائنات کے بارے میں سولھویں صدی میں جو مفروضے کار فرما تھے ان میں موجوداتِ عالم کا ایک زنجیر میں ایک ایک کڑی کی مدد سے درجات کا پاس رکھتے ہوئے منسلک ہونا ایک نمایاں جزو تھا۔اس زنجیر کے استعارہ کی طرف پوپ نے بھی ''زندگی کی ایک بڑی زنجیر'' کہہ کر اپنی مشہور و معروف نظم Essay on Man میں اشارہ کیا ہے۔ٹل یارڈ(EMW Tillyard)کے مطابق:

''نشاۃِ ثانیہ میں خدا کی وسیع و بیکراں تخلیق اور کائنات کے نظم و تربیت کو بے نقص بتایا گیا، جو بالآخر ایک عظیم وحدت بن کر ظاہر ہوتی ہے۔یہ زنجیر اللہ تعالیٰ کے قدموں سے شروع ہوتی ہے اور اس کا دوسرا سرا دنیا کے ادنیٰ ترین وجود تک پہنچتا ہے۔دنیا کا ہر ذرہ جس کا وجود ہے اس زنجیر کا حصہ ہے اور سوائے اوّل و آخر کڑیوں کے اس زنجیر کی ایک دوسرے کے مقابلے میں چھوٹی بڑی شان ہے اور ہر کڑی اپنا مقام رکھتی ہے۔''(23)

کائنات کے بارے میں زنجیر کے اس تصور کا ماخذ ہمیں افلاطون کی کتاب ''ٹیمیوس(Timaeus)'' میں ملتا ہے۔اسی تصور کو بعد میں ارسطو نے فروغ دیا۔پھر اس نظریے کو اسکندریہ کے یہودیوں نے اپنایا اور اس طرح نوافلاطونیوں نے اسے پھیلایا تاوقتیکہ ازمنہ وسطیٰ سے لے کر اٹھارویں صدی تک کائنات کا تصور ایک زنجیر کی صورت میں ہر خاص و عام کے لیے ایک روزمرہ کی بات تھی۔پندرھویں صدی میں اس زنجیر کا مذکور معروف قانون دان سر جان فار ٹیس(Sir John Forteas)کے یہاں ملے گا اور پھر سولھویں صدی میں اس کا بالتفصیل جائزہ ریمنڈ ڈی سندے کی تصنیف Natural Theology میں موجود ہے۔

اس زنجیر کی ایک اہم کڑی وہ پاک اور منزہ عنصر تھا جسے ''ایتھر'' کے نام سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ نشاۃِ ثانیہ کے کائنات کے تصور میں ایک حصہ چاند سے اوپر کے طبقے کا تھا جبکہ دوسرا چاند کے نیچے کا۔ یوں تو کائنات کی تشکیل عناصر اربعہ سے ہوئی تھی لیکن طبقہ بالا کی تشکیل میں عناصرِ اربعہ کو جس مقدار میں ملایا گیا تھا، وہ اس سے مختلف تھا جس مقدار میں عناصرِ اربعہ کو طبقہ زیریں کی تخلیق کے لیے آپس میں ملایا گیا تھا۔ اسی رعایت سے چاند سے نیچے کے حصے میں ہوا غلیظ سمجھی جاتی تھی اور اوپر پاک ہوتی تھی جسے ایتھر کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔ ایک نظریے کے مطابق تو ایتھر پانچویں عنصر کا درجہ رکھتا تھا اور چاند سے بالاتر طبقات کی تخلیق میں یہی عنصر کارفرما تھا۔ جان ڈن نے اپنی مشہور نظم ''ہوا اور فرشتے''(Air and Angels) میں اس نظریے کو مرکزی اہمیت دی ہے کہ فرشتوں کا نور ایسا ہوتا ہے کہ انسان اس کی روشنی برداشت نہیں کر سکتے اور جب فرشتے انسان کو نظر آتے ہیں تو وہ ایتھر کا جسم اختیار کر لیتے ہیں۔ ایتھر اس پاک ہوا کو بھی کہا گیا ہے جو آسمانی اور جنتی فضاؤں میں موجود ہے۔ دراصل نشاۃِ ثانیہ یا اصلاحِ مذہب کی تحریکوں سے قبل اور پندرھویں اور سولھویں صدی تک تمام کائنات کو جو ایک زنجیر کی مثل کہا گیا، اس میں فرشتوں، ستاروں، عناصر، انسان، حیوان، نباتات، چرند، پرند اور معدنیات کا اپنا اپنا متعین مقام ہوتا تھا۔ فرشتوں کو جو نورانی صفت سے تعبیر کیا گیا تو اس نور میں ایک روحانیت تھی۔ ستاروں اور سیاروں کے مقام یا ان کی گردش کی راہیں اگر متعین تھیں تو ان کے معمول میں ذرا سا خلل ہونے پر کائنات کا نظام درہم برہم ہونے لگتا تھا۔ انسان کی قسمت ان اجرامِ فلکی کی گردشوں سے وابستہ تھی۔ ستاروں کی راہوں میں ذرا سی تبدیلی سے حضرتِ انسان بہک جاتا تھا اور دنیا میں اس کا کاروبارِ حیات خراب ہو جاتا تھا۔

اس طرح نشاۃِ ثانیہ تک قدیم یونانی اور ازمنہ وسطیٰ کی روایتوں کی چند ترمیموں کے ساتھ قدر باقی تھی اور یہی الزبتھ اوّل کے دور کا نظریہ فطرت یا کائنات کا تصور تھا۔ البتہ اس میں فرق یہ تھا:

''زنجیرِ حیات میں انسان کا درجہ سب سے بلند تھا۔ انسان کی ایک مرکزی حیثیت ہے۔ انسان ہی کائنات کا وہ جز ہے جس کے گرد کائنات کی تشکیل ہوئی ہے اور جو مادہ اور روح میں خلا موجود ہے، اسے انسان ہی اپنے کردار اور کارگزاری سے پُر کر سکتا ہے۔ اس زمانے میں جب تک زنجیر کائنات کا تصور رائج رہا فیثا غورث کے فلسفے سے الیگزانڈر پوپ تک، انسان ہی تمام کائنات میں مرکزی حیثیت رکھتا تھا۔''(24)

کائنات کی تشکیل میں جو زنجیر کا تصور تھا اس زنجیر کے زیریں حصے میں جانوروں، پودوں اور معدنیات کا درجہ آتا ہے۔ اس طرح چیونٹی، بھڑ، سانپ، سیب، انگور، کدو، گدھا، گھوڑا، تانبا، پیتل وغیرہ سبھی زنجیرِ حیات کی ایک کڑی تھے اگرچہ ان کا تعلق نچلے طبقے سے تھا۔ فطرت نے جانوروں میں بھی اپنی تخلیق کا کوئی مشاضر ور رکھا ہے۔ کئی جانوروں میں احساس کا مادہ زیادہ ہوتا ہے۔ چیونٹی کی دنیا منظم اور باضبط ہوتی ہے، دھاتوں میں ایک دھات دوسرے سے نہ صرف صاف تر اور خوبصورت ہوتی ہے بلکہ محکم تر بھی۔ نشاۃِ ثانیہ میں فطرت کا صرف زنجیر کی مانند اوپر سے نیچے درجہ بندی کا نظریہ ہی رائج نہ تھا بلکہ مختلف سطحوں پر موجوداتِ عالم میں مطابقتیں قائم تھیں۔ مثلاً سورج کو نظام شمسی میں جو مرکزیت حاصل ہے، الزبتھ دور میں لوگ ریاست میں بادشاہت کی مرکزیت میں اس کی مطابقت ڈھونڈتے تھے۔ ان مختلف سطحوں میں فرشتوں اور روحانی دنیا کی مطابقت، کائنات اور عالم صغیر کی مطابقت، انسان اور عالمِ کبیر کی مطابقتیں شامل ہیں۔ ان مطابقتوں کا تصور شیکسپیر، سپنسر، ڈن، مارلو اور دیگر شعرا اور ادبا کی تصانیف میں کثرت سے ملے گا۔ ان مطابقتوں کی تلاش کا مطلب غالباً یہ تھا کہ کائنات کی مختلف اور متعدد موجودات میں ایک وحدت کا تصور قائم کیا جائے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے لے کر مارٹن لوتھر تک جو عیسائی مذہب کی منزلیں طے ہوئیں، انھیں نام نہاد اصلاحِ مذہب کی تحریک نے رفتہ رفتہ بے سود کر دیا۔

یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ سولھویں صدی کے سائنس دانوں تک جس میں کوپرنیکس بھی شامل ہے، یہ نظریہ رائج تھا کہ کائنات اور قدرت کے نظام میں ایک طرح کی وحدت موجود ہے۔ بدقسمتی سے ڈیکارٹ اور اس کے مداحوں نے جو سائنس اور فلسفہ کا سلسلہ چلا رکھا تھا، اس نے کائنات کو ایک میکانکی نظام تصور کیا جس کے نتیجے میں سولھویں سے سترھویں صدی تک جو ذہنی انقلاب برپا ہوا اس نے تمام روایتی انداز فکر کو ختم کر کے رکھ دیا۔ ستاروں اور سیاروں کی دریافتیں ہوتی گئیں اور فطرت کا مسلمہ نظریہ درہم برہم ہوتا چلا گیا۔ اعداد و شمار اور حساب دانی نے تفصیلات میں جانے کا رجحان ایسا چلایا کہ لوگ اگر جزو کی طرف دیکھنے لگے تو کل کو نظرانداز کر گئے۔

اس طرح نشاۃِ ثانیہ میں فطرت کے تمام روایتی نظریے اور تصورات تنزل پذیر ہوتے چلے گئے تا حدیکہ کائنات کا قائم شدہ نقشہ مسخ ہوتا چلا گیا اور بالکل معدوم ہو گیا۔ نتیجتاً ہر ایک اپنی من مانی کرنے لگا۔ کسی روحانی یا مابعد الطبیعاتی فکر یا تصور کا منظم یا باقاعدہ چرچا نہ رہا۔ اب نام نہاد جمہوریت نے بھی سر اٹھانا شروع کر دیا اور جن چیزوں کو عوام الناس نے سراہا، اسی کو حقیقت سمجھا جانے لگا۔ رفتہ رفتہ سائنس کا دور دورہ ہوا اور اس کے نتیجے میں صنعتی انقلاب آیا۔ یہ اپنے جلو میں نئے نئے مسائل لے کر آیا، جن کا مذکور آیندہ ذیلی ابواب میں تفصیل کے ساتھ آئے گا۔

سترھویں صدی کا تصور فطرت:(Nature in the 17th Century)

دور بین کے موجد گیلیلیو(1564-1642) نے کرسٹینا آف لسکی کو 1615ء میں ایک خط لکھا۔اس خط میں گیلیلیو ''انجیل کے اقتباسات اوران کی سائنسی معاملات سے مناسبت'' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

''میں سوچتا ہوں کہ فطرت کے مسائل پر کوئی بھی بحث ہو تو ہمیں یہ نہیں چاہیے کہ کتابِ مقدس کی سند پیش کریں بلکہ ہمیں چاہیے کہ ہماری بحث کاانحصار تجربہ اور مشاہدہ پہ ہو۔فطری نتائج کو کبھی بھی الہامی کتابوں کی سند سے رد نہیں کرنا چاہیے۔خدا الہامی کتابوں کی نسبت،فطرت کے عوامل سے کوئی کم ظاہر نہیں ہوتا۔''(25)

درج بالا جملے واضح طور پر مذہب اور سائنس کے درمیان شگاف ڈال چکے تھے کیونکہ ان میں یہ دعویٰ تھا کہ کتابِ فطرت میں انسان سے ہٹ کر ایسے عوامل ہیں جن سے انسان جمالِ فطرت اور حقیقت سے روشناس ہو سکتا ہے اور یہ ادراک انسان،فطرت کے عظیم کارخانے میں مو دبانہ طور پر شریک ہو کر حاصل کر سکتا ہے۔سائنس نے انسان کو اب یہ سکھا دیا کہ دنیا کو بے تعلق ہو کے دیکھا جائے یعنی کائنات کو ایک نئی زبان میں نئے علامتی نشانوں کی مدد سے پڑھا جائے۔یہ وہ فطرت کے راز ہیں جو کوپر نیکس(1473-1543)،کیپلر(1571-1630) اور گلیلیو(1564-1642) جیسے ریاضی دانوں نے اپنی کتابوں میں خلاصہ کے طور پر پیش کیے ہیں۔

گیلی لیو کہتا ہے کہ فلسفہ اس عظیم کتاب یعنی کائنات میں لکھا ہوا ہے جو ہماری آنکھوں کے سامنے ہے لیکن ہم اس کو سمجھ نہیں سکتے جب تک کہ ہم اس کی مخصوص زبان اور علامتیں سمجھ نہ لیں۔یہ کتاب علم ریاضی کی زبان میں لکھی گئی ہے اور اس کی علامتیں،مثلث،دائرے اور دیگر اقلیدسی شکلیں ہیں جن کی مدد کے بغیر اس کا ایک لفظ بھی نہیں سمجھا جا سکتا۔بغیر اس کے انسان بیکار بھول بھلیوں کی اندھیری راہوں میں بھٹکتا پھرتا ہے۔

ڈیکارٹ(1596-1650) کی سب سے اہم کتاب Discourse on Method ہے جو دراصل اس کی دوسری کتابوں کا دیباچہ ہے جو اس نے اقلیدس اور شہابِ ثاقب کے بارے میں لکھیں۔مندرجہ بالا کتاب ڈیکارٹ کی اس دلچسپی کا اظہار کرتی ہے جو اسے کائنات سے تھی۔پرانے نقشے کو رد کر کے اٹھا پھینکنے کے بعد،ڈیکارٹ فطرت کو ایک مشین کے روپ میں پیش کرتا ہے جس کی ہر کل قطعی اور منطقی فارمولے کے ماتحت حرکت کرتی ہے۔ڈیکارٹ کسی بھی جوہری نظریے کو خاطر میں نہیں لاتا۔اس کے لیے مادہ ایک مسلسل شے ہے اور اس کی تقسیم ہونے کی صلاحیت لامتناہی ہے اور مادہ ہر چیز پر چھایا ہوا ہے۔اس بنیادی مادہ کی دو اہم شکلیں ہیں:ایک تو مادہ اول جو کہ لامتناہی اثر سے دنیا کی فضا کو پر کیے ہوئے ہے اور دوسرا کثیف مادہ جس سے دنیا کی تمام ٹھوس چیزیں بنی ہیں۔

مادی چیزوں کی خصوصیتوں پر جو ڈیکارٹ نے کہا،وہ ارسطو سے لے کر عیسائی مذہب کے نظریوں تک تمام مفروضوں سے ایک زبردست انحراف تھا۔اس کی کائنات بھنور کی شکل کی تھی۔اس نے ایک نیا کائناتی تصور دیا جس سے دنیا نہ صرف ہل گئی بلکہ دنیا کی ایک طرح سے از سرِ نو تشکیل ہوئی۔اس کے میکانکی نظریے سے فطرت سے متعلق،محبت اور نفرت کے جتنے مفروضے رائج تھے،وہ سب رد ہو گئے۔ڈیکارٹ کے لیے فطرت ایک مشین تھی جو ہر وقت حرکت میں رہتی تھی اور جس کی گردش اور روش مقررہ اصولوں کی بنا پر ہوتی ہے جو آپس کی کشش اور دفع سے متعلق ہے۔اپنی کتاب کے پانچویں باب میں ڈیکارٹ کہتا ہے:

''انسان جانوروں سے اس لیے منفرد ہے کہ انسان میں ایک نہ فنا ہونے والی روح ہوتی ہے اور یہ روح یا ذہن صرف چیزوں کے سمجھنے کے لیے بنائی گئی ہے۔اس ذہن یا روح کا حواس سے ادراک نہیں کیا جا سکتا۔اس لیے انسان کو بسیط مادے سے ممتاز کیا جاتا ہے۔اس ذہن یا روح کے سوا انسان دوسرے جانوروں کی طرح ایک مشین ہے۔''(26)

ڈیکارٹ نے ذہن اور مادے کے درمیان ایک نمایاں ثنویت کا نظریہ اختیار کیا۔ذہن پر ڈیکارٹ کا اتنا بھروسا تھا کہ اس کو گمان تھا کہ بستر پر پڑے پڑے تمام کائنات کا نقشہ یا خاکہ بنایا یا سمجھایا جا سکتا ہے۔

ہابس(1588-1679) وہ شخص ہے جسے بجا طور پر سترھویں صدی کی سائنس،انسان اور کائنات کے تصورات کو یکجا کرنے کا ذمہ دار قرار دیا جا سکتا ہے۔اس نے سترھویں صدی کے انسان اور اس کے کائنات سے تعلق کے بارے میں ایک عمومی تشریح پیش کی۔دراصل ہابس نے جو کام کیا وہ یہ تھا کہ موجودہ معاشرتی نظام کو توڑ کر اسے پھر سے فطری کیفیت کے لحاظ سے جوڑ کر معاشرہ کو از سرِ نو تشکیل دینے کی کوشش کی۔وہ ''ریاست'' کو ایک مصنوعی جسم یا جانور یعنی لوائتھن کی طرح دیکھتا تھا جسے انسان نے نفاست سے بنانے کی خواہش کی ہو۔جس طرح

''فطرت''کی مدد سے بقول ہابس کے،اللہ تعالی نے دنیا کو بنایااور اس پر حکمران ہے،اسی طرح انسان ایک مصنوعی ریاست یا ملک کو تشکیل دینے میں کامیاب ہو سکتا ہے جس کا نام اس نے لوائتھن رکھا۔

لاک اور ہابس فطرت کا ایک سا نظریہ رکھتے تھے۔ان کو کائنات اجسام کا ایک مجموعہ نظر آتی تھی۔یہ اجسام ایک خوبصورت ترتیب سے ایک طے شدہ محور اور راستے پر گھومتے رہتے تھے اور ان کی گردش متعین اصولوں اور قانون کے تحت ہوتی تھی جو واضح علل کے تابع ہیں۔ان کا یہ کائناتی تصور انسان کے بارے میں ان کے تصور سے مناسبت رکھتا تھا۔ان کے افکار میں انسان اور انسانی تعلقات کے بارے میں جوہری تصور ملتا ہے۔لاک کے خیال میں فطرت کی صحیح خصلت عقل سے ظاہر ہوتی ہے۔فطرت محض انسان کے بے لگام،بے قابو اور وحشیانہ جذبات کا نام نہیں۔''فطری حالت''کا ایک قانون ہے جس پر وہ پابند ہے اور وہ عقل کا قانون ہے۔یہ قانونِ عقل ہی ہمیں سکھاتا ہے کہ کوئی انسان عقل کا ساتھ نہ چھوڑے کیونکہ ہم سب برابر اور یکساں ہیں۔ہمیں چاہیے کہ ایک دوسرے کی جان،مال اور آزادی میں دخل انداز نہ ہوں اور ایک دوسرے کو تکلیف نہ پہنچائیں۔

لاک(1588-1679)کو یقین تھا:

''جس طرح فطرت یا کائنات میں ایسے قوانین موجود ہیں جو گرتی ہوئی چیزوں پر،ان کی رفتار پر عائد ہوتے ہیں،اسی طرح انسانی معاشرے میں ایسے قوانین فطرت ہیں جن کے تحت معاشرہ قائم رہتا ہے۔جائیداد کے سلسلے میں بھی فطرت کا قانون عائد ہوتا ہے یعنی یہ کہ ہر شخص کو جائیداد کی ملکیت کا فطری حق ہوتا ہے۔(27)

لاک کا نقطہ نظر ہمیشہ آزاد اور فیاضانہ رہا ہے جب کہ ہابس کے نظریے کو رجعت پسندانہ اور اقتدار پرستانہ کہا گیا ہے۔انسانی فطرت کے سلسلے میں لاک کا نظریہ مثبت اور امید افزا ہے جبکہ ہابس کا نظریہ یاس انگیز دکھائی دیتا ہے۔

نیوٹن(1642-1727)نے کششِ ثقل اور کائنات کے دیگر میکانکی رشتے اور سائنسی علائق کے چند فارمولے اور پھر ان کی مدد سے دنیا اور کائنات کے بارے میں ایک مرکزی نظریہ قائم کیا۔اس کا بار بار کہنا تھا:

''یہ محض علمِ ریاضی کی رو سے چند دریافتیں ہیں اور ان کا دنیا کے ابتدائی وجود سے کوئی علاقہ نہیں۔علمِ ریاضی کی رو سے کائنات میں عام طور سے ہونے والے واقعات میں مابعد الطبیعاتی فکر کو کوئی دخل نہیں۔مثلاً کششِ ثقل کیوں کر کام کرتی ہے اور مختلف رنگ کیوں کر جداگانہ طور پر شیشے کے منشور سے شعاعیں پھینکتے ہیں۔یہ فلسفے کے مسائل ہیں جن پر فلسفی لوگ ہی غور کر سکتے ہیں۔''
(28)

نیوٹن پہلا مفکر تھا جسے مابعد الطبیعاتی حقیقتوں سے کوئی رابطہ نہ تھا۔وہ اس چیز پر اکتفا کرتا تھا کہ استقرائی اصولوں کو علم ریاضی سے ملا کر جو حقیقتیں دریافت ہو سکیں،وہ سمجھ لی جائیں۔اس طرح نیوٹن نے تجرباتی نظریے کو فروغ دے کر ارسطو کے ان اصولوں سے علیحدگی اختیار کی جس بنا پر ارسطو کا کہنا تھا کہ فطرت کو چند بین اصولوں سے سمجھایا جا سکتا ہے۔اس طرح استقرائی بنیاد پر جدید سائنس کی بنیاد پڑی۔

المختصر وہ کائناتی،فطری اور سیاسی نظام جو کہ الزبتھن دور میں ایک ہی نقشہ اور ایک ہی خاکے میں ڈھلے ہوئے تھے ان میں شک کا شگاف پڑنے لگا تھا۔کوپر نیکس کائناتی تصور پر چوٹ لگا چکا تھا۔مون تین فطری نظام کے تصور پر شک اور شبہ کر چکا تھا اور میکاولی کے سامنے رائج سیاسی نظام کوئی وقعت نہ رکھتا تھا۔ان خیالات کے نتائج بہت گہرے اور دیرپا تھے۔بطلیموسی نظام کے ڈھانچے پر ساری عمارت بنائی گئی تھی جس کا مرکز زمین تھی۔کائنات کی تخلیق،انسانوں پر آسمانوں کے اثرات،کائنات اور ریاست میں توازن،عالمِ کبیر اور عالمِ صغیر کے تصورات سب ہی بطلیموس کے نظریے کے تحت رائج تھے۔لیکن جب سورج کو مرکز میں ڈالا گیا اور دنیا کو مریخ اور زہرہ کے درمیان ایک ذیلی سیارہ کے مانند ڈال دیا گیا تو تمام کی تمام خوبصورت اور مرصع عمارت اپنے معنی کھو بیٹھی۔اس عمارت سے تمام متعلقہ اور وابستہ خیالات جو استعارے اور کنایہ کے لیے لازمی تھے،سب کے سب اپنا مفہوم کھو بیٹھے۔

شاعر جان ڈن جو کہ ہر چیز سے باخبر رہتا تھا، جلد ان نئے خیالات کو بھانپ گیا اور اپنی مشہور نظم ''پہلی سالگرہ'' میں پرانے کائناتی تصور کے کھنڈر اور خرابے کو صریح طور پر بیان کرتا ہے۔ اس تباہی کے اثرات جو انسان اور ریاست پر پڑے، وہ انھیں بھی تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فلسفہ ہر چیز کو شک میں ڈال دیتا ہے۔ ''پہلی سالگرہ'' کی چند سطور کا ترجمہ یوں ہے:

''ہر چیز ٹکڑے ٹکڑے ہے، سب شیرازہ بکھر چکا ہے۔ ہر معقول شے اور تمام رشتے، شاہزادہ، رعایا، باپ، بیٹا، یہ سب چیزیں بھلا دی گئی ہیں۔ ہر آدمی اپنے آپ کو ہی کافی سمجھتا ہے۔''(29)

اٹھارویں صدی اور فطرت:(Nature in the 18th Century)

اٹھارویں صدی کے اوائل میں یوں کہا جانے لگا کہ نئی نسل کو بزرگوں نے ایک ایسا معاشرتی نظام دیا ہے جو نرا ایک دکھاوا اور دھوکا ہے اور اس طرح ہر برائی کا ذمہ دار ہے۔ حد یہ کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو بھی اس معاملے میں قصور وار ٹھہرایا گیا۔ دراصل دورِ حاضر میں یورپ اور دنیا کے دیگر مغربی رجحانات اٹھارویں صدی ہی کے مرہونِ منت ہیں۔ اٹھارویں صدی کی نسلیں صرف ایک نشاۃِ ثانیہ سے مطمئن ہونے والی نہ تھیں۔ وہ تو کلی طور پر صلیب کو گرا دینا اور رد کر دینا چاہتی تھیں۔ وہ اس نظریے کو، کہ انسان کو کوئی الہامی پیغامات وصول ہوتے ہیں، بالکل رد کر کے وحی کا صاف انکار کرتی تھیں۔ ان کا گمان تھا کہ وہ عقل کی روشنی سے ظلماتی دور کو نیا نور بخشیں گی اور قدرت کے منصوبے کو دریافت کر لیں گی اور اس طرح سے انسان کا ایک پیدائشی حق یعنی انسانی مسرت اور خوشحالی انسان کے لیے بحال کر دیں گی۔

''یوں ہر جا مسرت و شادمانی کا دور دورہ ہو گا۔ ایک نیا دستور، ایک نیا قانون اور ایک نیا معاشرتی معیار قائم کیا جائے گا، جسے الہامی اور آسمانی قانون سے کوئی واسطہ یا رابطہ نہ ہو گا۔ فلسفے کا کام محض مسرت اور دنیوی سکون کی تلاش ہونی چاہیے۔ فطرت میں ایک چیز فطری ذہانت سے بھی زیادہ جامع ہے اور وہ انسان کی پر مسرت زندگی بسر کرنے کی خواہش ہے۔ یوں مسرت ایک انسانی حق بن گیا، ایک ایسی چیز جس کے ہم پیدائشی حق دار ہیں اور جو انسانی فرائض پر بھی فوقیت لے جاتی ہے۔''(30)

اٹھارویں صدی کے لوگ اور ان کے دینی و دنیوی رہنما سمجھتے تھے کہ دنیا کی مہذب ترین اقوام سے لے کر افریقہ کے وحشی کے درمیان آخری کڑی تک، ہر جگہ اور ہر سمت فطرت ایک ہی آواز سے گویا ہوتی ہے اور وہ عقل کی آواز ہے۔ عقل ماضی کے تمام ٹوٹے وعدے پورے کرے گی اور ہمارے لیے مسرت اور خوشحالی لائے گی اور یوں ذریعہ نجات ثابت ہو گی۔ عقل نے اس عرصہ کے لیے ''دورِ درخشاں'' یا ''عصرِ روشن'' کے الفاظ تراشے۔

اٹھارویں صدی والوں کے نزدیک تمام مذاہب ڈھونگ، دھوکا اور افسوں ہیں۔ انھی کی وجہ سے دنیا میں بٹوارے، جنگیں اور انسان کی تمام مصیبتیں ہیں۔ ان کے نزدیک اب وقت آن پہنچا تھا کہ وہ روایتی درخت جو صدیوں سے پل رہا تھا اس کی بیخ کنی کی جائے۔ مذہب کی مکمل شکست اور اس کو ملیامیٹ کرنا اب اس مہم کا حصہ بن چکا تھا۔ ان لوگوں کو چونکہ مذہب کی کوئی ضرورت بظاہر نہ رہی تھی تو وہ ان لوگوں کی تضحیک کرتے تھے، جنھیں اب بھی مذہب سے سروکار تھا۔ بقول ان کے:

''مسیحی مذہب تاریخ کی شاہراہوں پر تمام تر اپنے جھوٹ کی علامتیں جابجا چھوڑ گیا تھا اور خدا تعالیٰ راتوں رات دنیا کی سرحدوں کو پار کر کے انسان کو ترک کر کے فرار ہو گیا تھا۔ مذہب کے معاملے میں لاپروائی اور غیر جانبداری ہونی چاہیے۔ خدا عقل تھا اور خدا عقل ہے۔ ہمیں چاہیے کہ ہم عقل کی انجیل (Gospel of Reason) کی خوش خبری سب کو سنائیں اور اس طرح عقل کو ایک آسمانی ملکہ سمجھا جانا چاہیے۔''(31)

اٹھارویں صدی کے یہ لوگ بہت خود سر تھے اور تصور کرتے تھے کہ کائنات ان کے قدم چومتی ہے۔ آسمانی حکمت کو از روے تحقیر دیکھتے تھے اور اس طرح انھوں نے فطرت کو اپنا خدا بنالیا۔ ایک مقولہ انھوں نے خاص طور پر از بر کر لیا تھا کہ: Knowing a thing is better than worship غالباً کوئی گزرا ہوا زمانہ اس قدر بغاوت آمیز نہ ہوگا۔ انھوں نے نہ صرف خدا کو بلکہ اس ضمن میں کل معاشرہ کو تباہ و برباد کرنے کی ٹھانی اور بیشتر کتابیں باغیانہ لہجہ میں نشر ہوئیں۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام اور رسول اللہ ﷺ کے خلاف بے ہودہ باتیں کی گئیں۔ الہامی کتب پر الزام لگایا گیا کہ وہ مبہم اور گنجلک ہیں اور ان کی عبارتیں ایک جامع اور کامل کہانی یا روایت پیش کرنے میں ناکام رہی ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ خیال زور پکڑ گیا کہ کلیسا اور ریاست کو علیحدہ ہونا چاہیے اور کلیسا کا ریاست پر کوئی تقاضا نہیں ہونا چاہیے اور نہ ہی کوئی حق و اختیار۔

گمراہی، بے چینی اور افراتفری کا دور دورہ تھا۔ دین دار الگ پریشان، پادری حضرات کتنی ہی بلند آواز سے لادینیت پر اظہار تشویش کرتے، فلسفی اس کو خاطر میں نہ لاتے اور نئے رجحانات کی تائید و حمایت کرتے تھے۔ الغرض پشتے میں شگاف پڑ چکا تھا اور اب اس سیل رواں کو روکنا ناممکن ہو چکا تھا۔

''عقل اور علم'' (Reason and knowledge) کے وہ لوگ دلدادہ تو تھے ہی، اب ان کے ہاتھ ایک سحر لگ گیا جس کی ترجمانی لفظ ''فطرت'' سے ہوتی ہے۔ فطرت کی خوبیوں اور صلاحیتوں کو انھوں نے وہ قوت بخشی جو کسی اور شے یا نظریے کو آج تک حاصل نہ ہوئی تھی۔ فطرت کو ہر علم کا منبع اور ہر دانش کا مقصد سمجھا گیا۔ فطرت کو رحم دلی کی صفت سے بھی نوازا گیا۔ انسان کو فقط فطرت کی طرف کان لگانے تھے اور وہ کبھی گمراہ نہیں ہو سکتا۔ اس کے ذمے صرف یہ تھا کہ فطرت کے آسان احکام کی پیروی کرے۔ یوں ان لوگوں نے فطرت کو سراہا اور اس کی تکریم کی، اپنے نئے نظریے میں خدا کا تصور بھی قائم رکھا لیکن ان کا ''خدا'' ایسا پھیکا اور درمیانے قسم کا تھا کہ اس کی دلچسپی انسانوں کی بستی سے واجبی سی تھی۔ اس سے لوگوں پر کوئی بار یا بندش نہ تھی۔ یہ ''خدا'' اپنے بندوں پر اپنا غضب برسانے کے لیے نہ تھا اور نہ اپنی عظمت سے لوگوں کو گرویدہ کرنا چاہتا تھا۔

فطرت کے بارے میں تفکر (Contemplation) اور سوچ بچار ان کے ''فطری مذہب'' میں لازم تھا۔ وہ فطرت یا کائنات کو حیرت سے دیکھتے تھے اور اس کی وسعت سے مرعوب ہوتے تھے۔ اسی طرح ستاروں اور ان کی حرکت اور وسعتیں ان کو متحیر کرتی تھیں۔ دیگر سیارے، کروں، اور ان کی بلندیاں اور وسعتیں انھیں حیران کر دیتیں اور وہ یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہو جاتے کہ کوئی بڑا ذہن یا طاقت ہی ہو سکتی ہے جو اس عظیم منصوبے پر حاکم ہے۔ ایسے حیران کن نظام پر حیران و ششدر نہ ہونا بے وقوفی ہو سکتی ہے اور ایک پاگل ہی ایسی تخلیق کے ''مصنف'' سے انحراف کر سکتا ہے۔ الغرض خدا اور فطرت کی طرف دھیان اور تفکر ہی بہت بڑی عبادت ہے۔

اٹھارویں صدی پر ایک سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو اس زمانے کے لوگوں میں ایک غیر معمولی جوش پایا جاتا تھا۔ سب لوگ تجسس اور رازجوئی کے جذبے سے سرشار تھے۔ کوئی تتلیوں کو جمع کرتا تھا تو کوئی انواع و اقسام کے پودوں کا البم تیار کرتا۔ کوئی منشور (Prism) کی تلاش میں نکلتا کہ روشنی کی کرنوں اور شعاعوں کو پہچان سکے یا ان کے اجزا کو الگ کرے تو کوئی دوربین حاصل کرتا کہ زحل کے گرد چکروں کا پوری طرح جائزہ لے سکے۔ ایک دفعہ پھر معجزوں کا زمانہ آ گیا تھا لیکن اب کے مرتبہ فطرت کی ترتیب اور اس کے نظم میں، ان لوگوں کو معجزات نظر آتے تھے۔ اب کوئی بھی ہوا کے بارے میں یہ راے نہ رکھتا تھا کہ وہ عناصرِ اربعہ میں سے ایک ہے بلکہ یہ کہ ہوا مختلف گیسوں کی آمیزش سے تشکیل ہوئی ہے اور عنقریب انسان ان گیسوں کو الگ کر سکے گا۔ علم نہ صرف طاقت کا سرچشمہ بلکہ طاقت کے مساوی سمجھا گیا۔ مادہ اب انسان کا غلام بن چکا تھا۔

عقل کی آواز کو خدا کی آواز کہا گیا۔ چونکہ خدا ''عقل'' اور عقل خدا ہے اور ''عقل'' انسانی فہم ہے، اس لیے خدا ہم سے ایسی اطاعت کی توقع نہیں کرتا جو ہم کسی حاکم کی فرمانروائی کی وجہ سے بجالاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ خدا ''عقل'' میں محو ہے اور عقل فطرت کے مساوی اور متبادل ہے۔ اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ جسے ہم آسمانی قانون(Divine Law) کہتے تھے وہ اب محض ایک ایسا قانون ہے جس کی صرف فطرت اور عقل نے ہدایت کی ہے۔ اس لیے آسمانی یا خدائی قانون کا اب کوئی اثر باقی نہ رہنا چاہیے۔ اب تو تمام دنیا کو معلوم ہونا چاہیے کہ صرف ایک ہی قانون ہے جو کہ اول اور ابتدائی بھی ہے اور جو ہر دوسرے قانون کا سرچشمہ ہے اور وہ ہے قانون فطرت(Law of Nature)۔ انھی خیالات کے تحت فطری قانون کی تعلیم تمام یورپ میں جلد پھیل گئی۔ اس تعلیم کی پہلی کڑی یہ تھی کہ قانون کو مذہب سے جدا کر دیا جائے یعنی اب قانون کو مذہب سے کوئی سروکار نہ رہے گا اور سوائے اس حد تک کہ مذہب اور عقل کی جہاں جہاں مفاہمت ہو سکے۔

سوال یہ اٹھا کہ کہیں انسانی خواہشات تجاوز کر کے حد سے نہ گزر جائیں اور بے لگام نہ ہو جائیں۔ اٹھارویں صدی والے اس کے جواب میں کہتے تھے کہ عقل اور ضمیر ہمیں راہ دکھائیں گے تاکہ ہم اعتدال کے اصولوں کے تحت کام کریں اور جس وقت بھی خواہشات پر ہم قابو نہ رکھنے کی حد پر پہنچیں گے تو ہمارا ضمیر ہماری خواہشات پر قابو پالے گا۔ یہ بھی سمجھا گیا کہ ہمارا ذاتی مفاد یا عیش پرستی اس حد تک جائز ہو گی جب تک کہ وہ تمام برادری یا قوم کی بہتری پر اثر انداز نہ ہونے لگے۔

اس روش سے اٹھارویں صدی کی اخلاقیات ایک تجرباتی سائنس بنتی چلی گئی۔ پھر ہر چیز آسان تر ہوتی گئی۔ چند سادہ اصولوں ہی کی ضرورت رہ گئی مثلاً دوسروں سے وہ نہ کرو جو خود کے لیے پسند نہ ہو۔ خدا سے محبت کرو، انصاف کرو وغیرہ۔ اس طرح ان کا خیال تھا کہ دنیا میں خرابی ختم ہو جائے گی یا تقریباً تقریباً اختتام کے قریب پہنچ جائے گی۔ صرف چند ضدی یا سرکش رہ جائیں گے لیکن چونکہ اچھوں کو انعام ملے گا، اس لیے یہ بچے کچھے گمراہ بھی جلد راہ راست پر آجائیں گے۔

مختلف مدارس فکر کے لوگ جو کچھ کہتے رہے ان خیالات کو یکجا کر کے بینتھم(Bentham) نے کچھ اس طرح سمیٹا:

"Maximum pleasure for the maximum people" ہونی چاہیے۔ مزید یہ کہ ہر ایک کو خوش رہنے کا حق ہے۔ لیکن سیاسی میدان میں آکر یہ اصول کچھ ماند پڑ گیا۔ یعنی سیاسی مساوات تو ہر ایک کو مل سکتی ہے لیکن معاشی معاملات میں سب کا برابر ہونا یا برابر حصہ پانا ایک ناممکن بات ہے۔

روسو(1712-1778) کی شخصیت، کارنامے اور اثرات مغربی فکر میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک ایسا انقلاب پسند تھا جس نے پہلے پہل اٹھارویں صدی کی عقلیت سے روبرو مقابلہ کیا۔ اس نے اس ''روشن خیال صدی'' کے خیالات ورجحانات کی موثر طور پر مخالفت کی۔ اس نے پرانی عقل پرستی اور معقولیت کی روایت میں ایک بامعنی شگاف ڈالا۔ روسو ہی کے اثر سے فرانسیسی دیوان خانوں میں دراڑ پڑی اور ایک نفسیاتی یا غیر عقلی اور جذباتی طرز حیات وجود میں آیا۔ اس طرح اٹھارویں صدی کے دوسرے حصے میں مغربی انسان ایک ایسے نازک دور سے گزرا جس میں اس نے عقل اور جذبات ایک طرف اور سائنس و اخلاقیات کا امتزاج دوسری طرف، معاشرے میں موجود پایا۔

روسو کی تحریریں سائنس کے مقابلے میں ایسے ڈٹ کر ابھریں جیسے کہ پہلے گیلیلیو نے 1632ء میں ہیجان برپا کر دیا تھا۔ روسو نے یہ بانگ دہل کہا کہ ایسا مہذب و متمدن معاشرہ جس کی بنیاد کا انحصار فنونِ لطیفہ اور سائنس پر ہو، میں انسان کے برے رجحانات بڑھتے ہیں اور شر کو فروغ ہوتا ہے۔ اس طرح روسو نے دنیا کی تمام برائیوں اور کمزوریوں کا ذمہ دار خدا کو نہیں بلکہ خود انسان کو ٹھہرایا۔ روسو نے انسان کو تنبیہ کی:

روسو نے شر کے مسئلہ کو لادینی نوعیت دی۔ اس طرح جو کام میکاولی نے سیاست کے لیے کیا تھا اور گیلیلیو نے سائنس کے لیے انجام دیا تھا، وہی کام روسو نے مذہب کے لیے کر دکھایا۔ یعنی اس نے شر کے مسئلے کو مذہب کے احکامات سے الگ کر دیا اور اس طرح انسان کو ایک نئی شاہراہ پر گامزن کر دیا۔

روسو جذبات کی اہمیت پر نہ صرف مذہبی بلکہ ادبی، سیاسی اور فلسفیانہ زور دیتا تھا۔ اس نے ایک وسیع پیمانے پر اپنے نئے طرز احساس پر غور کرنے کی تلقین کی۔ اس کا جو نتیجہ برآمد ہوا اسے رومانوی تحریک (Romantic Movement) کا پیش خیمہ کہنا چاہیے۔ اس نے اس رومانویت اور جذباتی احساسات کو اپنے زمانے کی ذہن پرستی اور قلیت پر ترجیح دی۔

روسو کی ''رومانویت'' اس کی دونوں کتابوں یعنی Emile اور La Novvella Heloise میں بخوبی جھلکتی ہے۔ دونوں کتابوں میں یہ بتایا گیا ہے:

''لوگوں کو ''فطری'' طور پر زندگی بسر کرنی چاہیے۔ یعنی گاؤں میں اور درختوں کے بیچ اپنے دل کی آواز اور ضمیر کی اندرونی ہدایتوں کے تحت۔ انسان کے اعمال کو ''فطری'' اخلاق کے ضابطوں پر پرکھنا چاہیے۔ اس قسم کی ''فطری'' اخلاقیات میں ذہن اور عقل نہیں بلکہ ہر عمل یا ارادے پر جذبات ہی کے ذریعے فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔''(33)

اپنے ناول ''ایمیل'' میں آغاز ہی میں روسو لکھتا ہے کہ انسان فطری طور پر اچھا ہوتا ہے لیکن معاشرہ اسے خراب کر دیتا ہے۔ اس لیے ایک اچھی تعلیم وہی ہو گی جس میں ''فطرت کی پیروی کرو'' (Obey the Nature) کے نعرے پر عمل کیا جائے۔ ''شریف وحشی'' (Noble Savage) کا نظریہ جو کہ Thomas Moore اور ''نئی دنیا'' کی دریافت کے زمانے سے ابھرا، روسو کے زمانے کا ایک مثالی تصور تھا۔ اس وقت کے سفر ناموں کے مطابق شمالی امریکہ کے وحشی سونے اور چاندی سے نفرت کرتے تھے۔ وہ آزادی سے ہنسی خوشی جنگلوں میں رہتے تھے۔ ''شریف وحشی'' ایک ایسا آدمی تھا جو کہ جذبات کی روشنی میں عقلی صلاحیتوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ایک سادہ اور مکمل زندگی بسر کرتا تھا جس کو ویسے تمدن نے عرصے سے برباد کر رکھا تھا۔ وحشی آدمی اپنے اندر جھانکتا ہے اور جدید انسان باہر کی طرف دیکھتا ہے۔ اب جب ہم اپنے اندر جھانک کر اپنے بارے میں دریافت کر لیں تو پھر دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ہم ''خارجی فطرت'' یعنی کائنات اور مظاہر فطرت کی طرف رجوع کریں۔ اس کے لیے لازم ہے کہ جس طرح ہمیں ورڈزورتھ جیسے مفکروں نے بتایا ہے، روسو بھی ہدایت کرتا ہے کہ ہم جنگل میں جا کے رہیں تاکہ فطرت کے مشورے سے اپنے آپ کی حقیقی معنوں میں دریافت کریں۔ روسو تلقین کرتا ہے: اے انسان اپنے اندر جھانک نہ کہ خارجی حالات کی طرف (Man! Look towards your innerself and not towards the external)

اپنی ایک حمد میں روسو انسان سے مخاطب ہو کے یوں کہتا ہے:

''اے انسان! چاہے تو جس ملک کا بھی ہو تیری رائے جو بھی ہو، اپنی تاریخ ایسے دیکھ جیسے کہ میں نے پڑھی ہے یعنی ان کتابوں میں نہیں جو تیرے ہم جنسوں نے لکھی ہیں کیوں کہ وہ تو جھوٹے ہیں۔ بلکہ فطرت میں جو کبھی جھوٹی نہیں ہو سکتی اور ہر چیز جو فطرت سے نکلے گی، وہ سچ ہو گی''۔(34)

غرض اٹھارویں صدی میں اس طرز فکر کی بنیاد پڑ گئی جس سے مغرب میں ایک ایسا معاشرہ پیدا ہوا جو انسانی تاریخ میں ایک بالکل ہی جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے افکار کو انیسویں صدی کے مفکروں نے آگے بڑھایا اور مادیت کو پہلے سے بھی زیادہ ترقی دی۔

انیسویں صدی میں فطرت کا تصور: (Nature in the 19th Century)

انیسویں صدی کے پہلے تیس سالوں میں ہمیں انگریز شعرا مثلاً ولیم ورڈزورتھ، کولرج، شیلی اور کیٹس کے یہاں فطرت کا ایک ایسا تصور ملتا ہے جو نیوٹن والے میکانکی تصور کے برعکس ہے۔ اٹھارویں صدی کے زیر اثر ایک طرف تو یورپ میں عقلیت پسندی پھیل چکی تھی، دوسری طرف پیوریٹن مذہب کے زیر اثر تین جذباتی رجحانات پرورش پا رہے تھے جنھیں اٹھارویں صدی کے آخر میں ایک نفسیاتی بیماری سمجھا جاتا تھا۔ ان تین جذباتی رجحانات میں افسردگی (Sadness)، حرماں پسندی (Despondency) اور آدم بیزاری (Misanthropy) شامل ہیں۔ لیکن انیسویں صدی کے پہلے تیس سال میں انگریزی رومانوی شاعروں نے ان میلانات کو ایک قابل قدر چیز بنا دیا۔ فطرت کے اس رومانوی تصور کے اہم اجزا یہ ہیں:

۱۔ فطرت مردہ نہیں بلکہ زندہ چیز ہے۔

۲۔ فطرت اور انسان نہ صرف ایک دوسرے سے منسلک ہیں بلکہ دونوں ایک عظیم تر وحدت کا جزو ہیں۔

۳۔ یہ عظیم تر وحدت حقیقتِ عظمیٰ ہے جو ہر چیز میں جاری وساری ہے۔ یہ حقیقت ماپ تول میں لانا ممکن نہیں کیوں کہ یہ کمیت نہیں بلکہ کیفیت ہے۔ اس حقیقت کے عمل کے بارے میں کوئی قانون نہیں بنایا جاسکتا کیوں کہ اس کی امتیازی صفت ہی بے ساختگی ہے۔

۴۔ اس حقیقت کا ادراک عقل کے ذریعے نہیں بلکہ جذبے اور تخیل کے ذریعے کیا جاسکتا ہے۔

۵۔ یہ حقیقتِ عظمیٰ پہاڑوں، دریاؤں اور پھولوں میں نہایت آسانی سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ رومانوی شاعروں نے فطرت سے مراد ریاضیاتی قوانین نہیں بلکہ پہاڑ، دریا، درخت، جنگل، وادی، آسمان اور کھیت وغیرہ جیسے مناظر مراد لیے ہیں۔

The Prelude جو کہ ولیم ورڈزورتھ کی طویل نظم ہے، کے مرکزی خیال سے پتا چلتا ہے کہ انیسویں صدی میں فطرت اور ذہن میں آپس کا ضروری مستحکم رشتہ کس نوعیت کا ہے۔ اب فطرت اٹھارویں صدی کی وہ ''بڑی مشین'' نہیں رہی جس کے پرزے اشیا ہیں اور یہ مشین چند مقررہ اصولوں کے مطابق چلتی ہے اور اس مشین کو چلانے کے لیے کسی خدا کی ضرورت نہیں بلکہ مادہ خود اپنے اندر سے حرکت پیدا کرتا ہے اور اگر انسان بتدریج ان قوانین فطرت کو سمجھ لے تو وہ فطرت کو اپنا غلام بنا سکتا ہے۔ اس کے برعکس اب تو وہ ایک ہستی ہے جس کی اپنی روح ہے اور اس کا اپنا ایک نظریہ یا مقصد ہے جس کا لامحالہ انسانی روح اور اس کے مقاصد سے رشتہ ناتا ہے۔ یہ تصور کسی فلسفی کی تخلیق نہیں بلکہ یہ ورڈزورتھ کا اپنا تصور تھا۔

''پرے لیوڈ'' کے اہم مضمون میں ورڈزورتھ کے اپنے بچپن کے نمایاں واقعات درج ہیں، جہاں اسے محسوس ہوتا تھا کہ ''فطرت'' میں ایک اخلاقی اور مذہبی شے موجود ہے جو انسان کے استاد کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے دماغ کو صحیح طرح سے ڈھال لیتی ہے۔ البتہ فطرت یہ کام کسی گہرے اور پراسرار انداز میں کرتی ہے۔

قابل توجہ امر یہ ہے کہ فطرت جو اخلاقیات پر زور ڈالتی ہے اس میں نمایاں تصور کسی نکتہ چیں یا خردہ گیر کا نہیں بلکہ کسی عظیم، گو غیر موجود چیز سے ملاقات کا سا احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس غیر متوقع موقعوں پر ہوتا ہے مثلاً جب لڑکپن میں ورڈزورتھ چڑیوں کے گھونسلوں کی تلاش میں پہاڑوں پر چڑھتا ہے لیکن پہاڑوں اور ٹیلوں کی پھسلن اسے ایک نیم طبیعاتی (Half Physical) اور نیم روحانی (Half Spiritual) احساس دلاتی ہے جو ظاہری چیزوں سے دور کسی چیز سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ تجربہ یقیناً کسی روحانی یا کسی پوشیدہ تجربے کے برابر ہے۔ گو کہ ورڈزورتھ بھی ''فطرت'' پہ غور وخوض کے بعد خدا تعالیٰ تک پہنچ سکتا ہے لیکن یہ تجربہ پے لی (Payley) کے ''دینیات فطرت'' (Natural Theology) میں بتائے ہوئے رستے سے جداگانہ ہے۔

کولرج (Coleridge) سے ولیم ورڈزورتھ کے ادبی اشتراک کا نتیجہ یہ بھی تھا کہ کولرج نے بھی اس پیغام کو مرتب کیا جو اس نے انیسویں صدی کو دیا۔ Lyrical Ballads کے لیے ورڈزورتھ اور کولرج نے مل کے لکھے تھے دونوں عظیم شعرا کے درمیان آپس میں یہ اصول بھی طے پایا تھا کہ جو نظم بھی لکھیں گے، اس میں فطرت کی سچائی (Truth of Nature) کا لحاظ رکھتے ہوئے اسے عوام الناس کے سامنے پیش کریں گے۔ ورڈزورتھ چاہتے تھے کہ ان کی زندگی اور بچپن کے دیگر حالات کو اس طرح نظم میں لکھا جائے کہ ان میں سے ہم اپنی ''فطرت کے صفاتِ اوّلیہ'' یا ''قوانین فطرت'' (Primary Laws of Our Nature) تلاش کر سکیں۔ ان کا ایمان تھا کہ گاؤں کی اور دوسری سادہ زندگی میں ''فطرت کی خوبصورت اور پائیدار شکلیں'' (The Beautiful and Permanent Forms of Nature) پائی جاتی ہیں۔

ولیم ورڈز ورتھ نے دیہاتی اور عامیانہ زندگی میں ہی انسان کے اہم جذبات کی ترجمانی دیکھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دیہاتی زندگی میں ہی اس کو انسانی جذبات اپنے اعلیٰ ترین اور پائیدار رنگ میں نظر آئے۔ یہ ایسے تصورات ہیں جن میں اٹھارویں صدی کی اقدار کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس طرح اقدار میں دوام اور پائیداری کی تلاش جو ورڈز ورتھ کر رہے تھے اس میں ہمیں آگسٹن (Augustan) اصول ملتا ہے جو ''فطرت کی پیروی کرو'' کی تلقین کرتا ہے۔ لیکن جتنے بھی اس فطرت کی پیروی کرنے کے نعرے لگائے گئے، ان میں ایک رسمی اصول تو تھا لیکن کوئی واضح معنی یا ٹھوس شے نہ ملتی تھی۔ یہ سمجھ میں آتا تھا کہ ''فطرت کی پیروی'' کرنے سے مراد وہ تلاش ہو سکتی ہے جو انسانی زندگی میں کسی ''بنیادی'' یا غیر تغیر پذیر چیز کی جستجو ہو لیکن ''بنیادی'' چیز ہے کیا۔ کسی کے لیے انسانی فطرت کی بنیاد بنی نوع انسان کے عظیم تر جذبات میں ہے اور دوسروں کو یہ فطرت خدا کے ساتھ انسان کے مابعد الطبیعاتی رشتے میں ملتی ہے۔

ورڈز ورتھ کے لیے انسانی فطرت صرف چند ''سادہ ابتدائی محبت بھرے جذبات اور فرائض'' کا نام ہے جو واضح ترین طور پر گاؤں کی زندگی میں پائے جاتے ہیں کیوں کہ اس میں کوئی زیادہ تکلفات نہیں ہوتے۔ انیسویں صدی کا ''فطرت کی پیروی کرو'' کا نعرہ قدما کے نعرے سے جداگانہ تھا۔ انیسویں صدی والے یہ سمجھتے تھے کہ انھیں فطرت کے اسرار تک ایک ذاتی یا انفرادی رسائی ہے کیوں کہ انسان کے پاس وہ قوت بھی ہے جو فطرت کی قوتوں کے مساوی ہے۔

انیسویں صدی میں ایک ''وحدت موجودات'' (Pantheism) کا جو نظریہ، نظر آتا ہے، وہ شیلی کی نظم Adonais میں یوں بیان ہوتا ہے:

انیسویں صدی کے دوسرے حصے میں بالکل ہی مختلف ذہنی رجحانات پیدا ہونے شروع ہوئے۔ یہ رجحانات انگلستان میں اتنے قوی ہو چکے تھے کہ ٹینی سن اور ہارڈی جیسے شاعروں کے یہاں تو ایک طرح کی ذہنی تشنج کی سی کیفیت ملتی ہے۔

خود رومانوی شعرا نے بعض دفعہ فطرت کو ایک مہیب اور ہلاکت خیز قوت کی شکل میں پیش کیا ہے جس کے مقابلے میں انسان حقیر نظر آتا ہے۔ ٹینی سن کے یہاں تو فطرت بعض جگہ ایک وحشی درندے کے روپ میں دکھائی پڑتی ہے جس کے دانت اور پنجے خون سے سرخ ہیں۔ علاوہ ازیں ٹینی سن نظام فطرت کو ایسی قوت کی شکل میں دیکھتا ہے جو انسان سے قطعاً بے پرواہ ہے اور انسان کی بھلائی برائی اس کے نزدیک چنداں اہمیت نہیں رکھتی اور وہ اس کی فکر کیے بغیر اپنا کام کرتی جاتی ہے۔ فطرت کا یہ تصور تھامس ہارڈی کے یہاں انسان کا المیہ بن جاتا ہے۔

جان سٹورٹ مل (John Stuart Mill 1806-1873) نے اپنی کتاب ''مذہب پر تین مضامین'' انیسویں صدی کے وسط میں لکھی جس میں ان کا مضمون ''فطرت'' شامل ہے۔ اس مضمون کے ذریعے مل نے لفظ ''فطرت'' کے گرد جو الجھاو اور معنی میں ابہام پیدا ہو گئے تھے، ان کی وضاحت کر کے اس کے مفہوم کو صاف تر کر دیا تاکہ گنجلک نہ رہے۔ جس سوال سے مل کو خاص طور پر دلچسپی تھی وہ یہ تھا کہ کیا ہم دیدہ دانستہ ''فطرت کی پیروی'' کریں؟ مل کا جواب نفی میں تھا۔ انسان کی ترقی فطرت پر ایک مسلسل اور متواتر جدوجہد ہے۔ اگرچہ ہم عظیم تر قدرتی مناظر سے مرعوب ہوتے ہیں جیسا کہ ایک طوفان سے، پہاڑ کی کھائی سے، صحرا یا سمندر سے یا نظام شمسی سے، لیکن ہمیں قدرت کی وسعت و اخلاقی سربلندی سے اسے الجھانا نہیں چاہیے یا جوش اور جذبہ میں یہ تصور نہیں کرنا چاہیے کہ قدرت کے یہ مظاہر ہمارے لیے پیروی کے لائق ہیں۔

مل کا کہنا ہے:

''حقیقت کیا ہے؟ قدرت اور کائنات کی عظیم قوتوں پر اگر سنجیدگی سے نگاہ ڈالی جائے تو انسانی زندگی کے بارے میں ان قوتوں کی مکمل لاپروائی اور عدم دلچسپی کا پتا چلتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ انسان جو پھانسی کے تختہ پر چڑھتے ہیں یا ایک دوسرے کے کیے پر قید کیے جاتے ہیں، صرف فطرت کی روزمرہ کار کردگیاں ہیں۔ موت کے گھاٹ اتارنا جو انسانی قوانین میں ایک سنگین جرم ہے فطرت روزمرہ اس فعل کی مرتکب ہے اور بیشتر موقعوں پر اس ظلم اور بے دردی سے اس فعل پر عمل پیرا ہے کہ ایسی اذیتیں ایک انسان کسی دوسرے انسان کو نہیں دے سکتا۔ اگر ہم، جس چیز کو طبعی موت کہتے ہیں، فطرت کی ظالمانہ فہرست سے خارج بھی کر دیں تو بھی فطرت دیگر جانداروں پر جس ستم اور بیدردی سے پیش آتی ہے وہ انسانی عمل سے خارج تصور کیا جانا چاہیے۔ فطرت انسان کو سولی پر چڑھاتی ہے، درندوں کی خوراک بناتی ہے، ان کو آگ میں جلاتی ہے، ان کو تاریخ کی ابتدا کے مسیحی شہیدوں کی طرح سنگسار کرتی ہے۔ بھوک سے مارتی ہے، سردی سے منجمد کر دیتی ہے۔ اپنے زہر کا نشانہ بناتی ہے اور سیکڑوں دیگر حربوں سے نابس یا ڈومیٹیشین جیسے آمروں سے کچلوا دیتی ہے۔ یہ تمام حرکات اور مظالم فطرت بغیر کسی رحم و عدل کے ایک حقارت بھری نظر سے انسان پر برساتی ہے اور مثالی انسانوں کو بغیر کسی امتیاز کے ایک پست کارروائی کے تحت اپنے تیر ستم کا نشانہ بناتی ہے۔ ان پر بھی جو انسان نیک تر اور شائستہ انسانی مہموں میں مصروف کار ہیں، فطرت عام طور

پر ان کو ان کی نیکی کے بدلے سزا دیتی ہے یا کم از کم یوں ہی تصور کیا جاسکتا ہے کہ فطرت ان کو نابود کر دیتی ہے جو ایک معقول مقدار میں انسانیت کی بہبود سے وابستہ یا نسل در نسل منسلک ہیں اور اسی طرح جیسے بغیر کسی چون وچرا کے کسی بد انسان کی موت سے دنیا میں چین آجاتا ہو۔ یہ ہیں انسان سے فطرت کے سلوک۔''(37)

مندرجہ بالا عبارت کے طرز بیان میں انیسویں صدی کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایسی عبارت کسی اور صدی میں نہیں لکھی جاسکتی تھی۔ ایسی بات نہیں کہ جن حقائق کا مل نے ذکر کیا ہے مثلاً قحط یا فطرت کی دیگر سختیاں، ان سے یا ان کے نتائج سے از منہ وسطیٰ یا سولھویں صدی کے لوگ باخبر نہ تھے، لیکن ان دنوں فطرت کے بارے میں کوئی اس پیرایے میں نہیں لکھ سکتا تھا۔ یہ مانی ہوئی بات تھی کہ فطرت عام طور پر ظالم ہے لیکن روایتی مفروضوں کے مطابق فطرت کے حقائق اور اس کا مزاج ایک قدرتی قانون کے تحت چل رہا ہے۔ اس مفہوم میں گو فطرت بد نظمی کی نشاندہی کیوں نہ کرتی ہو یقینی طور پر کوئی نہ کوئی نظم یا ترتیب اس میں ضرور ہے جو انسان کی بہتری اور بہبود کی طرف مائل ہے۔

اس زمانے کی ادبی تحریروں میں ''فطرت'' کے ایک ایسے معنی بھی نکلتے تھے جن کا اشارہ معاشرہ میں روایتی عادتوں یا منظور شدہ طور طریق سے تھا۔ اسی طرح جب لفظ ''فطرت'' انسان کے سلسلے میں استعمال ہوتا ہے تو اس کے ایک خاص معنی ہوتے تھے۔ چونکہ انسان کی سرشت جنت سے بے دخلی کی وجہ سے تباہ ہوئی ہے، اس لیے یہ ایک فطری امر ہے کہ وہ گناہ کا مرتکب ہو لیکن اس کی اصل سرشت اور زندگی کی تکمیل تب ہی ہوتی ہے جب وہ ایسے فعل کرے جو اسے جائز طور پر کرنے چاہئیں۔ اس لیے ''فطرت'' کے وہ بھی معنی نکلتے ہیں جو ایک مثالی یا معیاری کارکردگی کی طرف اشارہ کناں ہوں یعنی وہ جو کہ انسان کے لیے صحیح اور مناسب ہو۔

اگرچہ چارلس ڈارون (1809-1882) کی کتاب On the Origin of Species by Means of Natural Selection انیسویں صدی کی اہم ترین کتاب سمجھی گئی ہے، یہ کتاب Lamarck اور Lyall کی مرہون منت ہے۔ کتاب کا بنیادی موقف یہ ہے کہ دنیا میں جو مختلف جاندار ہستیاں ہیں، وہ کسی خاص تخلیق کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک ارتقائی اور تدریجی عمل کا نتیجہ ہیں جس میں ایک نوع (Species) کی دوسری نوع سے بتدریج افزائش ہوتی ہے۔ اس عمل کو ڈارون ''فطری انتخاب'' یعنی Natural Selection کی اصطلاح سے تعبیر کرتا ہے۔ اس نسلی یا انواعی نشو و نما میں جو فطری انتخاب کا عمل ہوتا ہے وہ جہد للبقا (Struggle for Existence) کے نظریے سے وابستہ ہے جسے سپنسر فطرت کا بنیادی قانون قرار دیتا ہے۔ زندگی یا کائناتی نظام میں بقا کے مواقع چونکہ محدود ہیں اس لیے ایک نوع دوسرے نوع سے بقا کے لیے مقابلہ کرتی ہے اور جیت یا بقا صرف اس صلاحیت یا اہلیت پر منحصر ہے جو کسی ایک نوع میں بہ نسبت دوسری نوع کے بہتر یا زیادہ ہو، بقاے اصلح (Survival of the fittest)۔ اس طرح ماحول کے لحاظ سے جو نوع موزوں تر زندگی گزارنے کی اہلیت رکھتی ہو، وہ اپنی نسل کی نمایاں تر خصوصیتیں اپنی اولاد یا آنے والی نسلوں میں ورثے میں چھوڑ جاتی ہے۔ اس طرح پرانی نوع سے نئی انواع اٹھتی ہیں۔ ڈارون کے یہ خیالات اور نظریے ایسے تھے جو یقینی طور پر روایتی علوم کے مداحوں کا نشانہ اور حملے کا ہدف بنے کیوں کہ یہ ایسے مفروضے تھے جن سے مادہ پرستوں کے حوصلوں کو تقویت پہنچتی تھی۔

بیسویں صدی میں فطرت اور کائناتی نظریے: (Nature in the 20th Century)

بیسویں صدی کے سائنس دانوں نے فطرت کے مشینی تصور کو کاری ضرب لگائی بلکہ بعضے سائنس دانوں نے یہاں تک کہ دیا کہ مستحکم اور مستقل قوانین فطرت کا سرے سے کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے یہ سائنس دان یا فلسفی حتمی طور سے یہ نہیں بتا سکتے کہ فطرت کیا چیز ہے۔ لیکن آج کل کے مغربی ادب اور معاشرے میں فطرت کی پوجا ہمیشہ کی طرح جاری ہے بلکہ شاید کچھ پہلے سے بھی زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس کی شہادت میں تازہ ترین فلموں، گانوں اور ناولوں وغیرہ پر ایک نظر ڈالنا کافی ہوگا۔

علم فلکیات، طبیعات، کیمیا اور حیاتیات میں انیسویں صدی کی غیر معمولی ترقی کی وجہ سے مادیت اور دہریت کو ایک زبردست قسم کی تقویت پہنچی۔ ظاہر بیں لوگوں نے یہ گمان کرنا شروع کر دیا کہ سائنس نے مذہب کی جڑیں کھوکھلی کر دی ہیں کیوں کہ اس میکانکس کے موجب کائنات میں علت و معلول کا سلسلہ کار فرما ہے جس کی بنا پر اس کی تخلیق بھی ہوئی اور تشکیل بھی ہو رہی ہے اور نہ تو کسی خالق کی ضرورت ہے نہ قیوم کی۔ یوں ہر نئے انکشاف سے سائنس کی موجودہ عمارت متزلزل ہو جاتی ہے اور صرف یہی امر یقینی رہ جاتا ہے کہ کوئی مادہ، مسئلہ یا واقعہ حتمی طور پر لائق یقین نہیں۔ مثلاً انیسویں صدی کے علم طبیعات میں مادہ اور توانائی ایک دوسرے کے متضاد تصور کیے جاتے تھے لیکن اب یہ تجربے سے ''ثابت''ہو گیا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی مختلف شکلیں ہیں۔

مولانا عبدالباری ندوی لکھتے ہیں:

''کبھی مادہ توانائی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور کبھی توانائی مادہ میں۔ کسی مادی شے کی کمیت مستقل نہیں بلکہ اس کی حرکت پر منحصر ہوتی ہے اور ایک مخصوص رفتار کے ساتھ ساتھ گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ ایک مادی شے کبھی ذرے کی طرح ایک خط میں حرکت کرتی ہے اور کبھی موجوں کی طرح پھیلتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ مادہ کے توانائی میں منتقل ہونے کا یہی اصل اصول ہے جس کی بنا پر ایٹم بم بنایا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز یعنی 1900ء میں پلانک (Planck) نے کوانٹم (Quantum) کا انکشاف کیا اور بتایا کہ توانائی اور مادی نظام کی حالتوں میں تبدیلی مسلسل نہیں بلکہ ایک خاص قلیل ترین مقدار یعنی کوانٹم کے اضعاف (Multiples) کے متناسب ہوتی ہے۔ اس انکشاف کے بعد قدیم ترین زمانے سے طبیعی کائنات میں تغیر و تبدل کے مسلسل اور تدریجی ہونے کا جو تصور چلا آ رہا تھا وہ ختم ہو گیا اور اس کی وجہ سے نیوٹن کی میکانکس میں ایک غیر معمولی انقلاب رونما ہوا۔''(38)

پروفیسر ہائی زن برگ نے 1927ء میں بتایا کہ مظاہر فطرت میں یقین یا جبر نہیں بلکہ عدم یقین جاری و ساری ہے۔ اس کے بعد طبیعی سائنس کا مروجہ اور مسلمہ قانون یہ ہے کہ نہ صرف کائنات بلکہ اس کے کسی حصہ، یہاں تک کہ کسی ایک ذرہ کا مستقبل بھی قطعی طور پر متعین نہیں ہے بلکہ وہ کئی ممکن حالتوں میں سے کوئی ایک حالت اختیار کر سکتا ہے۔ اس طرح قوانین قدرت تعینی (Deterministic) نہیں بلکہ اوسطی یعنی Statistical ہو جاتے ہیں۔ اسی کو ہائزن برگ کا اصول عدم تعین (Principal of Indeterminancy) کہا جاتا ہے۔

مظاہر فطرت اور قدرت کو، انیسویں صدی نے ایک عظیم مشین سمجھ رکھا تھا اور خالق کے اس کارنامے میں انھیں سارے حقائق علم حساب کی طرح واضح اور صاف نظر آتے تھے۔ افسوس کہ انیسویں صدی کے آخر میں اور پھر بیسویں صدی میں ان کے تمام نظریوں اور مفروضوں پر پانی پھر گیا اور یوں مغرب کی سائنسی دنیا اور اس سے متعلقہ سارے تصورات بیکار اور غلط ثابت ہوئے۔ اس لیے جس جرات سے سائنسدان اپنے دعوے دائر کیا کرتے تھے اب نہیں کرتے۔ ان کے نظریے اب محض ایک رائے یا اندازے سے زیادہ اونچا درجہ نہیں رکھتے۔

حقیقت یہ ہے کہ مادہ خود ان سائنس دانوں کے ہاتھ سے اتنا نکل گیا ہے کہ وہ نام نہاد مادی ذرات کو بھی مادے کا نام تک دینا اپنے لیے دشوار پا رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر ان کو صرف واقعات (Events) نہ کہا جائے تو بھی کم از کم ''واقعات۔ ذرات''تو کہنا ہی پڑے گا۔ یعنی سائنس کے پاس مادہ و ذہن یا ان کے بجائے لے دے کر واقعات بلکہ وقوعات (Happenings) رہ گئے ہیں۔

مولانا عبدالباری ندوی رقم طراز ہیں:

''بڑے بڑے اکابر ومشاہیر سائنس کو اسی پر قناعت کرنا پڑی ہے کہ بس ہمارے پاس کچھ واقعات بلکہ وقوعات یا عام تعبیر میں مشاہدات(Observations)اوران کے درمیان روابط و علائق اور مساواتوں(Equations)کے علم کے سوا کچھ نہیں۔ باقی یہ وقوعات یا مشاہدات کسی خارجی مادہ جیسی شے سے رونما ہوتے ہیں یا کسی برتر روح یا کائناتی ذہن کے آفریدہ ہیں۔اس کا اب نہ سائنس کوئی نفیاًواثباتاً دعویٰ کر سکتی ہے،نہ اس کے مسائل کو براہ راست اس سے واسطہ ہے۔یہ فلسفہ مابعد الطبیعات کے سوالات ہیں۔''(39)

غرض بیسویں صدی کی سائنس،دریافتوں،مفروضوں اور مادی وکائناتی نظریوں کو محض خیالوں،الجبرا کی مساواتوں اور علم حساب کے اصولوں اور مشاہدوں کا درجہ تو مل سکتا ہے لیکن کسی حقیقت تک اس کی رسائی نہیں ہو سکتی اور نہ جدید سائنسی نظریوں کو کسی ابدی حقائق سے کوئی علاقہ ہے۔

چین میں فطرت کا تصور:(View of Nature in China)

چینی روایت کے نزدیک تمام موجودات کی تشکیل یانگ اور ین(Yang and Yin)یا آسمان اور زمین کرتے ہیں۔ ظہور پذیر عالم میں ان دو اصولوں یعنی یانگ اور ین کی حرکت ہی تمام چیزوں پر حکمرانی کرتی ہے۔ چینی روایت کہتی ہے کہ ''آسمان ڈھکتا ہے اور زمین بوجھ سنبھالتی ہے''۔یہ فقرہ رمزیہ انداز میں بتاتا ہے کہ دس ہزار ہستیوں یعنی ظہور کلی کی مناسبت سے ان دو اصولوں میں سے ایک کی حیثیت تو اعلیٰ ہے اور دوسرے کی ادنیٰ۔

رینے گینون بیان کرتے ہیں:

''لہٰذا چینی روایت میں تخلیق کا تصور کچھ اس طرح ہے۔پہلے تو وجود قدیم(Tai-Ki)میں وجود کی ان دو کیفیات یعنی یانگ اور ین کا امتیاز پیدا ہوا۔ پھر ان دونوں کی حرکت شروع ہو گئی جس سے کائنات ظہور میں آئی۔ین کی حقیقت ساکن انفعالیت ہے اور اس کی ٹھوس شکل زمین ہے۔یانگ کی حقیقت بار آور فاعلیت ہے اور اس کی ٹھوس شکل آسمان ہے۔زمین کی انفعالیت نے اپنے آپ کو آسمان کے سامنے پیش کیا تو آسمان کی فاعلیت نے زمین پر اپنا عمل کیا اور اس طرح ان دونوں نے تمام موجودات پیدا کیں۔آسمان اور زمین کا عمل اور رد عمل ایک ایسی طاقت ہے جو حواس کے ذریعے ادراک میں نہیں آسکتی اور یہی طاقت موجودات کو ظہور میں لاتی ہے اور ان میں تبدیلی رونما کرتی ہے۔''(40)

مشرق بعید کی روایت اور خصوصاًاُس کا نظریہ کائنات دو اصولوں کو خاص اہمیت دیتا ہے جن کے نام یانگ اور ین رکھے گئے ہیں۔ہر چیز جو فاعل اور مثبت ہو یا جس میں مردانگی کا رنگ پایا جائے وہ یانگ ہے۔جو چیز مفعول یا منفی یا نسائیت کا رنگ لیے ہو وہ ین ہے۔رموزی اعتبار سے ان دو اصولوں کو نور اور ظلمت سے متعلق کہا جاتا ہے۔ہر چیز میں اس کی روشن جہت کو یانگ کہا جاتا ہے اور تاریک جہت کو ین۔یانگ وہ چیز ہے جو آسمان کی حقیقت سے پیدا ہوتی ہے اور ین وہ چیز ہے جو زمین کی حقیقت سے پیدا ہوتی ہے۔کیوں کہ زمین اور آسمان ایک دوسرے کا تکملہ ہیں اور اس قسم کا پہلا جوڑا ہے جس سے اسی طرح کے اور سب مخصوص جوڑے نکلتے ہیں جو ایک دوسرے کا تکملہ ہوں اس لیے چین کی روایتی کتابوں میں عموماًین کا نام یانگ سے پہلے لیا جاتا ہے اور ظہور کے ادنیٰ پہلو کو اعلیٰ پہلو سے آگے رکھا جاتا ہے۔

مغرب کے روایتی تصورات میں تین اصولوں کا ذکر ملتا ہے جنھیں فلسفے میں بھی استعمال کیا جاتا ہے یعنی خدا، انسان اور فطرت۔ اس کے برخلاف چینی روایت میں تین اصول ہیں: آسمان، انسان اور زمین۔ جس چیز کو مغرب میں خدا کہا جاتا ہے، اس کا نام مشرق بعید کی روایت میں آسمان ہے کیوں کہ اس روایت کے نزدیک ظہور میں آنے والی کائنات کے اصول تک صرف آسمان کے ذریعے پہنچ سکتے ہیں کیوں کہ آسمان اصل الاصول کا آلہ کار ہے۔

رینے گینون کے مطابق:

''بہت سی دوسری روایتوں کی طرح مشرقِ بعید کی روایت بھی یہی کہتی ہے کہ ابتدا میں آسمان اور زمین الگ الگ نہیں ہوئے تھے۔ در حقیقت ان دونوں کا مشترک اصول تائی کی (Tai-Ki) ہے جس کے اندر یہ دونوں لازمی طور سے متحد ہیں اور ایک دوسرے سے امتیاز نہیں رکھتے لیکن ظہور کے نمودار ہونے کے لیے لازمی ہے کہ وجود اپنے اندر جوہر اور مادے کی دو جہتیں پیدا کرے۔ ان دو متعلقہ اصولوں کو آسمان اور زمین کہا جاتا ہے اور دو جہتیں پیدا ہونے کے عمل کو الگ الگ ہونا کہا جاتا ہے۔''(41)

ہندوو ں کا تصور فطرت:(Hindu View of Nature)

اگر ہم لفظ فطرت یا نیچر (Nature) کو قدیم ترین معنوں میں استعمال کریں یعنی ''ابتدائی اور بلاامتیاز فطرت کے جو تمام اشیا کی جڑ ہے اور جسے ہندو روایت میں مول پراکرتی کہتے ہیں تو ہم نہایت آسانی سے کہہ سکتے ہیں کہ فطرت مشرق بعید کی روایت میں زمین کے مترادف ہے۔ خدا اور کائنات کے باہمی رشتے کے متعلق ہندوو ں کا جو تصور ہے اسے زِمر (Heinrich Zimmer)یوں بیان کرتے ہیں:

''برہم جو صرف کے لحاظ سے مذکر ہے نہ مونث، وجود مطلق ہے جو ایسی تمام صفات سے ماورا ہے جن سے انفرادی ہستی پیدا ہوتی ہے۔ یہ خود تو ہر چیز سے ماورا ہے مگر اس کے اندر ہر چیز موجود ہے اور یہی ہر ممکن صفت اور شکل کا سرچشمہ ہے۔ برہما یا وجود مطلق سے فطرت کی قوتیں نکلتی ہیں جن سے ہماری انفرادی اشکال کی دنیا پیدا ہوتی ہے۔''(42)

زمر بتاتے ہیں کہ ہندو روایت میں خدا اور کائنات کے تعلق کو ایک رمزیہ شکل میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ شِو کائناتی رقاص(Cosmic Dancer) ہے۔ وہ خود ازلی توانائی کی تجسیم بھی ہے اور اس توانائی کو ظہور میں بھی لاتا ہے۔ زِمر لکھتے ہیں:

''رقص میں جو قوتیں ظاہر ہوتی ہیں، وہ عالم کی پیدایش، قیام اور فنا کی قوتیں ہیں۔ فطرت اور اس میں شامل تمام موجودات اس ازلی اور ابدی رقص کے نتائج ہیں۔ رقص کرنے والا شِو بیک وقت وجود مطلق کی بھی نمایندگی کرتا ہے اور اس کی مایا کی بھی اور اس رمزیہ شکل میں یہ دونوں حقیقتیں ایک واحد حقیقت بن جاتی ہیں جو دوئی سے ماورا ہے۔''(43)

سوال کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وجود مطلق سے کائنات کس طرح پیدا ہوئی۔ زِمر کہتے ہیں کہ ہندوو ں کے نزدیک آواز کا تعلق ایثر سے ہے جو پانچ عناصر میں سب سے پہلا عنصر ہے۔ ایثر ربانی جوہر (Divine Substance) کا سب سے پہلا، سب سے لطیف اور وسیع مظہر ہے۔ عالم کی پیدائش کے ضمن میں ایثر ہی سے باقی تمام عناصر یعنی آگ، ہوا، پانی اور مٹی بر آمد ہوتے ہیں۔ چنانچہ آواز اور ایثر، یہ دونوں مل کر تخلیق کے اولین اور صداقت سے لبریز لمحے یا وجودِ مطلق کی تخلیقی توانائی کی نمائندگی کرتے ہیں۔

کائنات کی تخلیق، مادے کی حقیقت وغیرہ جیسے مسائل کے بارے میں زِمر کے بیان کا خلاصہ یوں پیش کیا جا سکتا ہے:

''پرانوں کے مطابق شِو تریمورتی وجودِ مطلق کی تجسیم ہے۔ خدا پہلے تو شِو کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ ''ستو'' کا پہلو ہے، جو تین، ''گنوں'' یعنی عالمی مادے کی صفات میں سب سے پہلا ہے۔ یہ صفت ہے سکون اور قرار کی۔ اس مرتبے میں ربانی جوہر گویا آرام کر رہا ہے، سو رہا ہے اور اس کے اندر تخلیق کی خواہش بیدار نہیں ہوئی لیکن اس نیند میں ہر چیز موجود ہے۔ پھر یہ نیند حرکت میں بدلتی ہے اور پانی سے کنول کا پھول نکلتا ہے۔ اب برہما وجود میں آتا ہے اور کائنات کی نشو و نما شروع ہو جاتی ہے۔ برہما شِو ہی کا ایک روپ ہے جو وہ وشنو کی حیثیت سے پیدا کرتا ہے۔ یہ ''رجس'' کا پہلو ہے یعنی فاعلیت، توانائی اور حرکت کا۔ اس مرتبے میں وجود اعظم خود اپنے ہی جوہر سے مظاہر کی دنیا باہر نکالتا ہے۔ آخر میں تیسرا پہلو ''تمس'' کا نمودار ہونا ہے یعنی تاریکی، غضب اور غم کا اصول۔ یہ تخریبی پہلو ہے جس کے ذریعے ہر دور کے آخر میں کائنات فنا ہوتی ہے۔ اس روپ کو ''کال رُدر'' یعنی سب کو ہڑپ کر جانے والا وقت کہا جاتا ہے۔'' (44)

ہندو روایت کے سانکھیا درشن کے مطابق کائناتی مادہ (پراکرتی) تین ''گنوں'' یا صفات میں ظاہر ہوتا ہے جن کے نام ستّو، رجس، تمس ہیں۔ پھر یہ تین گن پانچ عناصر پیدا کرتے ہیں۔ ایثر، ہوا، آگ، پانی اور مٹی۔ اور ان عناصر کے آپس میں ملنے سے مظاہر کی ساری شکلیں معرضِ وجود میں آتی ہیں۔

اب ہندوو ں کے دو تصورات پرش اور پراکرتی کی وضاحت کی جاتی ہے جن کا فطرت کے موضوع سے براہ راست تعلق ہے۔ اس سلسلے میں زمر بیان کرتے ہیں:

''مراتبِ وجود کے لحاظ سے اعلیٰ ترین درجہ پُرش کا ہے۔ اس درجے میں یہ اصل الاصول ہے اور اس کے مقابلے میں کوئی دوسرا اصول نہیں لیکن ظہور کے لیے لازم ہے کہ پُرش کے مقابلے میں کوئی اور اصول بھی ہو۔ اس ضمن میں پُرش کے مقابلے میں پراکرتی ہے جس سے مراد ازلی مادہ ہے جس میں ابھی تک کوئی تعین واقع نہیں ہوا۔ پراکرتی انفعالی اصول ہے اور اس کی علامت ہے عورت، جبکہ اس کے برخلاف پُرش فاعلی اصول ہے اور اس کی علامت ہے مرد۔ یہ دونوں اصول بنفسہ ظہور میں نہیں آتے لیکن ان کے بغیر ظہور واقع نہیں ہو سکتا۔ یہ دونوں اصول ایک دوسرے کے ساتھ متصل ہیں اور ان دونوں کے ملنے سے ہر شے وجود میں آتی ہے۔'' (45)

پُرش کے بغیر پراکرتی کا وجود نہیں ہو سکتا۔ پراکرتی مادی (Substantial) نوعیت رکھتی ہے اور ظہور کے لیے مکان فراہم کرتی ہے۔ اس لیے پراکرتی خود کار (Spontaneous) نہیں ہو سکتی۔ یہ تو ایک انفعالی اور امکانی کیفیت ہے جو اثر قبول کر سکتی ہے لیکن خود کچھ نہیں کر سکتی۔ اس میں ہر قسم کے تعین کی صلاحیت تو موجود ہے لیکن کوئی تعین موجود نہیں۔ لہٰذا پراکرتی اپنے آپ علت نہیں ہو سکتی یعنی علیت فاعلیہ (Essence) یا پُرش کے فعل یا اثر کے بغیر پراکرتی کچھ نہیں کر سکتی کیونکہ ظہور کو تعین دینے والا تو پُرش ہے۔ یہ درست ہے کہ سانکھیا درشن کے نزدیک تمام مخلوقات اور مظاہر کو پراکرتی ہی پیدا کرتی ہے لیکن پُرش کی موجودگی کے بغیر یہ مخلوقات حقیقت سے محروم رہیں گی۔ جن مستشرقین نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ظہور کے لیے صرف پراکرتی کافی ہے، انھوں نے سانکھیا درشن کو ٹھیک طرح نہیں سمجھا۔

ثنویت(Dualism) کسی بھی قسم کی ہو لازمی طور پر فطرت پرستی(Naturalism) بن جاتی ہے لیکن دوئی(Duality) کے وجود کا اقرار کسی طرح بھی ثنویت کے ہم معنی نہیں ہوتا۔اس سلسلے میں زِمر کہتے ہیں:

''یہ اس لیے ہے کہ دوئی کے دو عناصر ایک واحد اصول سے بر آمد ہوتے ہیں اور اس اصول کا تعلق حقیقت کی ایک اعلیٰ تر سطح سے ہوتا ہے۔سب سے پہلے دوئی جوہر اور مادہ کلی کی ہے جو وجودِ کلی یا وحدتِ اصولی کے دو جوانب اختیار کرنے سے نکلتی ہے۔انھی دو جوانب کے درمیان سارا ظہور نمودار ہوتا ہے۔اس پہلی دوئی کے دو عناصر کا نام ہندو روایت میں پُرش اور پراکرتی ہے اور مشرقِ بعید کی روایت میں ان کے نام آسمان(Tein) اور زمین(Ti) ہے۔''(46)

اسلام میں فطرت کا تصور:(View of Nature in Islam)

عربی لفظ 'فطرت' کا مادہ فطر ہے جس کی دو شکلیں ہیں۔ایک تو''فَطر''،جس کے معنی پھاڑنا اور دوسرے''فط ر''،جس کے معنی ہیں بنانا یا تخلیق کرنا۔اسلامی علوم میں لفظ ''فطرت''کے معنی میں مندرجہ ذیل مفاہیم شامل ہیں:

۱۔ انسان کی تخلیق یا بناوٹ کے کمالات

۲۔ اسلام

۳۔ قبول اسلام کی استعداد

۴۔ معرفت و توحید

۵۔ استقامت علی الدین

۶۔ طریقہ حقہ

۷۔ انبیا کی اجماعی سنت

قرآن اور حدیث میں یہ استعمالات شامل ہیں اور ان میں سے لفظ کے اصل معنی''وہ حالت جس پر انسان کی تخلیق کی گئی ہے''کسی نہ کسی طرح ملحوظ ہیں۔

قرآن شریف میں لفظ''فطرت''صرف ایک بار آیا ہے۔البتہ لفظ''فطر''اور''فاطر''دس بارہ جگہ آئے ہیں۔لفظ''فطرت''سورہ روم میں آیا ہے جس میں دین اسلام پر مضبوطی سے قائم رہنے کی ہدایت کی گئی ہے۔

فَاَقِم وَج ھکَ لِلدِّی نِ حَنِی فَاًط فطِ رَتَ اللہِ الَّتی فَطَرَالنَّاسَ عَلَیْ ھَاط لَاتَب دِی لَ لِخَل قِ اللہِط (روم:۰۳)

ترجمہ تو اپنا منھ سیدھا کر اللہ کی اطاعت کے لیے، ایک اکیلے اس کے ہو کر، اللہ کی ڈالی ہوئی بنا جس پر لوگوں کو پیدا کیا، اللہ کی بنائی چیز نہ بدلنا۔

حدیث شریف میں حضرت ابنِ عباسؓ سے یہ منقول ہے کہ فطرت کے معنی دینِ اسلام ہیں۔ خود قرآن پاک میں بھی حضرت عباسؓ کی تائید میں ایک بین دلیل ملتی ہے۔ قرآن پاک میں جہاں کہیں لفظ ''فطر'' یا ''فاطر'' آیا ہے اس آیت میں اللہ تعالی کی وحدانیت پر ایمان لانے اور کسی کو اس کا شریک نہ بنانے کی ہدایت کی گئی

غرض ان تمام آیات میں کہا گیا ہے کہ آسمان اور زمین اور ان کے درمیان جو کچھ ہے وہ سب اللہ نے بنایا ہے، اس حقیقت کو سمجھو، تسلیم کرو اور کسی کو اللہ کا شریک نہ ٹھہراؤ۔ اس کے علاوہ یہ بتایا گیا ہے کہ اللہ تعالی نے انسان کے اندر دین اسلام کو قبول کرنے کی اہلیت رکھ دی ہے جس کا نام فطرت ہے۔ انسان کو اس اہلیت سے کام لینا چاہیے اور اس کے خلاف نہ چلنا چاہیے۔

احادیثِ مبارکہ میں بھی لفظ فطرت اسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے:

الاسلام دین الفطرۃ (اسلام دین فطرت ہے)

کل مولد یولد علی الفطرۃ (ہر بچہ فطرت پر پیدا کیا جاتا ہے)

مامن مولود الا یولد علی الفطرۃ فابواہ یھودانہ او ینصرانہ او یمجسانہ (ہر شخص بس فطرت کے اوپر پیدا کیا جاتا ہے۔ پھر اس کے ماں باپ اس کو یہودی یا نصرانی یا مجوسی بنا دیتے ہیں)۔

ان تین احادیث کو ملا کر پڑھا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ فطرت کے معنی دینِ اسلام کے سوا کچھ نہیں۔ مگر یہاں دینِ اسلام کے معنی وہ دین سمجھنا چاہیے جسے لے کر انبیا آتے رہے اور جس کی آخری شکل شریعتِ محمدی ﷺ ہے۔ یہ فطرت وہ میثاق ہے جو روزِ ازل تمام انسانوں کی روحوں سے لیا گیا تھا۔

علم کلام کے ماہرین کی رائے:(Nature to the Theologists)

متکلمین (علم کلام کے ماہرین) کی رائے میں طبعی کائنات ذراتِ دیمقراطیسی کا مجموعہ ہے یہ نظریہ یونان کے جوہری فلسفیوں سے لیا گیا ہے۔ متکلمین نے ہمیشہ فلسفیوں کی رائے کو خود ان کے منطقی دلائل کی روشنی میں رد کیا ہے۔ فلسفی ہیولا کے نظریہ کے قائل تھے جو ارسطو نے پیش کیا تھا۔ جبکہ متکلمین نے جزولایتجزیٰ کا نظریہ اختیار کیا۔ جزولایتجزیٰ سے مراد وہ چھوٹے سے چھوٹا حصہ ہے جس کی آگے تقسیم ناممکن ہو۔ متکلمین کے خیال میں اگر ہیولےٰ کا اثبات ہو سکتا ہے تو جزولایتجزیٰ کا اثبات بھی ممکن ہے۔ اسلامی متکلمین اس نظریے کو خدا کے قادر مطلق اور عالم کل ہونے پر دلیل بناتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ خواہ ہم جزولایتجزیٰ کو نہ دیکھ سکیں لیکن قرآن حکیم میں ارشاد ہوا ہے کہ اللہ کریم نے ہر چیز کو ایک خاص اندازے کے مطابق بنایا ہے۔ اس لیے اللہ ہی ذرات کی کیفیت اور اندازے سے واقف ہے، بقول مولانا ادریس کاندھلوی:

''متکلمین تو اللہ تعالی کو کائنات کے ہر ذرے اور اس کے عوامل پر قادر سمجھتے تھے۔ اس معاملے میں فلسفیوں سے ان کا بنیادی اختلاف تھا، وہ کہتے تھے کائنات کا ایک ذرہ بھی خدا کی مرضی اور ارادے کے بغیر حرکت نہیں کر سکتا''۔(47)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جزولایتجزیٰ کا نظریہ کائنات کے تصورات طبعی سے مطابقت رکھتا ہے اور اس کا مادہ پرستی یا مادیت سے تعلق نہیں بنتا۔

فلاسفہ کی رائے:(View of the Islamic Philosophers)

مسلمان فلسفیوں کے دو مشہور گروہ ہیں جن کی نمائندگی الگ الگ ہے۔ اشراقی گروہ کی نمائندگی شیخ شہاب الدین سہروردیؒ کرتے ہیں۔ یہ لوگ کسی حد تک افلاطون اور فلاطینوس کے زیرِ اثر ہیں۔ دوسرا گروہ مشائی کہلاتا ہے جن کی نمائندگی ابنِ سینا کرتے ہیں۔ اشراقی فلسفی کائنات کو خدا کا سایہ یا عکس کہتے ہیں۔ ایسے مفکر ایسے قوانین فطرت کے قائل نہیں ہو سکتے جو خدا کے ارادے سے آزاد ہوں۔

مشائی فلسفی ارسطو کے زیرِ اثر ہیں اور ہیولی کے قائل ہیں یعنی وہ کہتے ہیں کہ پوری کائنات اور اس کی ہر شے ایک ایسے مادے سے بنی ہے جو حواس کے ذریعے ادراک میں نہیں آسکتا۔ گویا جدید مغربی فکر سے اس کا بھی کوئی تعلق نہیں۔ ڈاکٹر ظفر حسن نے اس ضمن میں اپنی تحقیق بتائی ہے:

''مشائی فلسفی ہیولی کے علاوہ ارسطو کے اس نظریے کے بھی قائل ہیں کہ ہر چیز دو اصولوں سے مل کی بنتی ہے ایک صورت اور دوسری مادہ۔ ارسطو کے ہاں مادہ اولی کے معنی ہیں صورت قبول کرنے کی صلاحیت، پھر صورت سے مراد کوئی نظر آنے والی شکل نہیں بلکہ یہ ایک فاعلی اصول ہے۔ اس طرح ارسطو کی ''صورت'' اور افلاطون کے ''اعیان'' دراصل ایک ہی چیز بن جاتے ہیں۔ اس طرح مشائی گروہ کا فلسفہ بھی جدید مغربی فکر سے اتنا ہی دور نظر آتا ہے جتنا افلاطون کا فلسفہ''۔(48)

گویا فلسفیوں کے دونوں گروہ مغربی فلسفے سے کوئی مناسبت نہیں رکھتے۔ اسلامی فلسفیوں نے اس سلسلے میں اپنے نظریات اور تصورات سے یہ بات واضح کر دی کہ فطرت کا مغربی تصور درست نہیں۔

صوفیوں کی رائے:(Nature to the Mystics)

اہل تصوت کے تین مسائل ہیں جو وہ دین کے معاملے میں بیان کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ممتاز صوفی محمد حیدر علی قلندر کہتے ہیں:

''پہلا مسئلہ ہے تجددِ امثال کا۔ یعنی کوئی چیز ذاتی وجود نہیں رکھتی بلکہ اپنا وجود اللہ کریم سے حاصل کرتی ہے اور مزید یہ کہ کسی چیز کا وجود مسلسل نہیں ہوتا۔ اللہ کا ارادہ ہر چیز کو ہر لمحے فنا کرتا ہے اور پھر از سرِ نو پیدا کرتا ہے۔ دوسرا مسئلہ ہے اعیان ثابتہ کا، حضرت ابن عربی کے نزدیک اس کا مطلب ہے معلومات الٰہیہ۔ اللہ ہر چیز کو بنانے سے پہلے اس جانتا ہے اور جس چیز کی حقیقت کو جس طرح وہ جانتا ہے اسی طرح پیدا کرتا ہے۔ جب اللہ کے کسی اسم کی تجلی کسی عین ثابتہ پر پڑتی ہے تو کوئی خاص شے پیدا ہوتی ہے۔ لہٰذا حقیقت مادی اشیا میں نہیں بلکہ اعیان ثابتہ میں ہوتی ہے۔ گویا اشیا کی حقیقت وجود سے بھی آزاد ہے۔ تیسرا مسئلہ تنزلاتِ ستہ کا ہے، جس کے تحت انسانی عقل نہ تو اللہ تعالیٰ کی ذات کو سمجھ سکتی ہے اور نہ اس تعلق کو جو اللہ اور اس کی بنائی ہوئی کائنات کے درمیان ہے۔ حقیقت کے چند درجے یا مراتب میں جو حقیقتِ عظمیٰ یعنی اللہ تعالیٰ کی ذات سے شروع ہو کر نیچے انسان اور مادی اشیا تک آتے ہیں۔ پہلا اللہ کی ذات یا احدیت، دوسرا وحدت کا، تیسرا واحدیت کا۔

اس کے بعد عالم شروع ہو جاتا ہے۔ چوتھا ہے عالم ارواح کا۔ پانچواں عالم مثال کا۔ چھٹا عالم شہادت کا۔ انسانی عقل اور فہم کی رسائی صرف عالم شہادت تک ہے اور انسانی عقل کا دائرہ محدود ہوتا چلا جاتا ہے۔''۔(49)

گویا صوفیہ کے نزدیک کسی بھی چیز کا مستقل یا مسلسل وجود نہیں ہے، اس لیے مستقل طور پر عمل کرنے والے قوانین فطرت بھی موجود نہیں ہیں۔ حضرت ابن عربی وجود کے معاملے میں فرماتے ہیں کہ اعیان ثابتہ نے اس کی بو تک نہیں سونگھی، اس طرح مراتب کے ذکر میں پہلے مرتبے کو ہر قسم کے تعین سے آزاد سمجھا گیا۔ کیونکہ یہ اللہ کی ذات اور احدیت کا ہے اور تعین کا آغاز دوسرے مرتبے سے ہوتا ہے یعنی انسان اگر کچھ کہنا چاہے تو اپنی زبان سے اس کے بارے میں کچھ کہہ سکتا ہے۔ چھٹے درجات یا مراتب میں آخری عالم شہادت ہے۔ اس نظریے کے مطابق عقل عالمِ شہادت تک رسائی حاصل کرسکتی ہے اس کے بعد اس کا راستہ مسدود ہے، لیکن اصل حقیقت عالمِ شہادت میں موجود نہیں ہے، اس لیے اگر ان کی عقل عالم شہادت کے چند قوانین دریافت کر بھی لے تو وہ پوری طرح قابلِ اعتبار نہیں ہونگے۔ مراتب کے اس تصور سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فطرت اور قوانین فطرت کا مغربی تصور صوفیا کے نزدیک مردود ہے۔

چند مسلم مفکرین کی رائے:(Nature to the Muslim Thinkers)

مغربی مفکرین نے فطرت کی تعریف کرتے وقت عقل پرستی اور عقلیت کو بنیاد بنایا ہے۔ اسلام نے فطرت کو عین دین اسلام قرار دیا اور اس کے ساتھ عقل پرستی کے بجائے عقل اور فکر کے استعمال پر زور دیا۔ اس ضمن میں حضرت امام غزالیؒ فرماتے ہیں:

''تفصیلی احکام کو عقل کے ذریعے ثابت نہیں کیا جاسکتا مگر اسلام کے بنیادی اصول عقل کے ذریعے سمجھے اور سمجھائے جاسکتے ہیں''۔(50)

گویا عقل بذاتِ خود فطرت نہیں ہے اور نہ ہی یہ صلاحیت پرستش کے لائق ہے۔

کائنات اپنے خالق کے حوالے سے پہچانی جاتی ہے۔ امام غزالی کی تصنیف میں سے ''احیاے علوم الدین'' ایک ایسی کتاب تھی جس سے اس سلسلے میں مکمل رہنمائی حاصل ہوسکتی تھی۔ امام کے فکر و فلسفہ کے حوالے سے ان کی بے شمار کتب کا ترجمہ لاطینی زبان میں ہوا اور مغرب میں پڑھائی گئیں مگر مذکورہ بالا کتاب پر ہر پوپ نے پابندی عاید کیے رکھی، اس طرح مابعد الطبیعات کے شعبے میں یورپ حقیقی رہنمائی سے محروم رہ گیا۔

ابنِ رشد بھی امام غزالیؒ کا ہم خیال تھا۔ اس نے کہا تھا:

''بعض حقائق ایسے ہیں جو صرف وحی کے ذریعے معلوم ہوسکتے ہیں۔ ان میں انسانی عقل کا دخل نہیں یعنی عقل اپنی حدود رکھتی ہے اور وحی کے اپنے تعینات''۔(51)

گویا حقیقت اور عقل پرستی کو ابنِ رشد نے بھی رد کر دیا۔ فطرت کے حوالے سے مغرب میں جو تصورات رائج تھے ابنِ رشد کے نظریات ان سے ہر گز مطابقت نہیں رکھتے تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ابنِ رشد عقل و دانش کا علمبر دار تھا مگر مکمل طور پر عقل کا پیرو کار نہ تھا۔ اس کا تصور اس اصول پر قائم تھا کہ اللہ تعالیٰ کی ذات اور اس کائنات کے تعلقات کو صرف عقل کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ ارسطو کا حامی تھا۔ جبر کا فلسفہ جو بو علی سینا کے فلسفے سے ظاہر ہوتا ہے ابنِ رشد کے ہاں کمزور ہو کر انسان کی قوتِ ارادی کی آزادی تک لے جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''باری تعالیٰ جو کہتا ہے وہ کرتا ہے لیکن یہ کوئی منطقی مجبوری نہیں کیونکہ جو کائنات اس نے بنائی ہے وہ ایک احسن ترین تخلیق ہے۔ باری تعالیٰ جو عقل تخلیق کرتا ہے وہ اللہ تعالیٰ کے تابع ہے اور اسی کی طرف کھنچتی ہے۔''(52)

ابن رُشد کو بو علی سینا کا رقیب فلسفی سمجھا جاتا ہے، حالانکہ وہ ابنِ سینا کی وفات کے 78 سال بعد پیدا ہوا۔ اس نے امام غزالیؒ کے خلاف بھی آواز اٹھائی اور بو علی سینا کے خلاف بھی۔

ابنِ سینا کا فلسفہ کائنات کی تخلیق کے گرد گھومتا ہے۔ وہ فطرت کے ان اسرار کو فاش نہیں کرنا چاہتا جو تخلیقِ کائنات کے بعد انسان کے لیے چیلنج بن گئے۔ وہ افلاطونی مکتبہ فکر سے تعلق رکھتا تھا۔

مولانا جلال الدین رومیؒ کائنات اور فطرت کے بارے میں ایسے نظریات رکھتے ہیں جن کی اساس قرآن پاک کے عین مطابق ہے۔ علامہ محمد اقبال جو مشرق کے سب سے بڑے مفکر مانے جاتے ہیں، سب سے زیادہ رومی سے متاثر ہوئے اور انھیں اپنا روحانی پیر و مرشد مانتے ہیں:

پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد

از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

(53)

اقبال رومی کے نظریہ ابدیت کو ارتقا سے منسلک بتاتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ نظریہ سراسر قرآن حکیم کے مطابق ہے۔

بقول ایس ایم عمر فاروق:

''اقبال کہتے ہیں کہ رومی کا نظریہ ابدیت ارتقا سے منسلک ہے اور قرآن حکیم کے مطابق ہے۔ یہ کوئی ایسا مسئلہ نہیں کہ مابعد الطبیعات بحثوں سے ثابت کیا جائے جیسا کہ اسلام میں ہوتا رہا ہے۔ ویسے تو ارتقا کے مسئلہ نے زندگی میں پژمردگی اور حرمان و یاس بھی پیدا کیا ہے اور اس سے امید اور زندگی کی معیت ظاہر نہیں ہوئی۔ زمانہ حاضر کی اس مایوسی کی وجہ یہ ہے کہ مغربی علوم انسان کو حیاتیاتی ارتقا میں حرفِ آخر یعنی مکمل سمجھتے ہیں اور موت کو ایک عملِ حیاتیات کا حادثہ، یعنی اس کا کوئی تخلیقی تصور باقی نہیں رہا۔ رومی کا فلسفہ ہی اس نئی دنیا کو امید بخش سکتا ہے کہ انسان کی روح آگے بڑھتی جائے گی اور اس کا سفر ابھی ختم نہیں ہوا۔''(54)

فطرت سے متعلق مولانا رومی کے خیالات اس نظریہ ارتقا سے متعلق ہیں جو ان کے اشعار سے ظاہر ہے۔ ذیل میں چند ایسے اشعار کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے جو علامہ محمد اقبال نے بھی اس حوالے سے اپنے خطبات میں بیان کیے:

''پہلے انسان جمادی شکل میں ظاہر ہوا پھر وہ نباتاتی شکل میں پیدا ہوا اور سالہا سال تک نباتات ہی میں رہا۔ اسے اس حالت میں جمادی حالت کی بالکل خبر نہ تھی جو نباتاتی حالت سے بہت مختلف تھی۔ جب وہ نباتاتی درجے سے حیوانی درجے میں داخل ہوا تو اسے نباتاتی زندگی بھول گئی۔ سوائے اس کے کہ اسے نباتاتی دنیا سے محبت باقی رہی اور یہ خاص طور پر عود کر آتی ہے جب موسم بہار آتا ہے اور حسین پھول کھلتے ہیں۔ اس کی حالت اس وقت ایسی ہوتی ہے جیسی دودھ پیتے بچوں کی جو ماں کی محبت کے راز سے واقف نہیں ہوتے۔ پھر خالق نے انسان کو حیوانی حالت سے نکال کر انسان بنا دیا۔ اس طرح وہ فطرت کے ایک درجے سے دوسرے درجوں تک پہنچا۔ اس کے بعد وہ عقل مند ہوا اور مضبوط ہوا جیسے کہ وہ اب ہے۔ اسے اپنی پہلی روح کے پہلے درجوں کی کوئی خبر نہیں۔ اور اب اس روح سے آگے اسے اور درجوں میں تبدیل کیا جائے گا۔''(55)

حضرت فخر الدین رازی عراقی فارسی زبان کے مشہور شاعر تھے۔ ان کے کائنات اور زمان و مکاں کے اپنے تصورات ہیں۔ عشرت حسین انور کے بقول وہ مکان کی تین قسمیں بتاتے ہیں:

''اول مادی اجسام کا مکان، دوم غیر مادی اجسام کا مکان اور سوم باری تعالیٰ کا مکان۔ مادی اجسام کے مکان کی مزید تین قسمیں ہیں۔ یعنی کثیف اجسام کا مکان جس کے لیے جگہ گھیرنا لازم ہے۔ اس مکان میں حرکت کے لیے وقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اجسام جگہ گھیرتے ہیں اور پنی جگہ سے ہٹائے جانے کی مزاحمت کرتے ہیں۔ ثانیاً لطیف اجسام کا مکان، مثلاً ہوا اور آواز کا ثالثاً روشنی اور نور کا مکان۔''(56)

وہ بتاتے ہیں کہ مادی اجسام کے مکان مختلف ہیں۔ جیسا کہ کثیف اجسام کے ضمن میں انھوں نے بتایا کہ وہ جگہ گھیرتے ہیں اور ان کی موجودگی میں کوئی دوسری کثیف قسم مکان میں داخل نہیں ہو سکتی۔ لطیف اجسام کے مکان میں بھی اگرچہ اجسام ایک دوسرے کے مزاحم ہوتے ہیں مگر ان کا وقت کثیف اجسام سے مختلف ہے۔ نالی سے ہوا نکالے بغیر دوسری ہوا اس میں داخل نہیں ہو سکتی لیکن آواز اپنا مکان ہر جگہ بنا لیتی ہے۔ روشنی یا نور کا مکان مختلف ہے یعنی یہ ہر مکان میں تمام اجسام کے موجودگی میں پھیل سکتی ہے۔ ایک روشنی دوسری کی جگہ لے سکتی ہے۔ دیے کی روشنی کی موجودگی میں بجلی کے قمقے کی روشنی بھی پھیل جاتی ہے اور اس کے ساتھ مل جاتی ہے۔

کائنات اور مابعد الطبیعات کے بارے میں عراقی کے ان نظریات کا علامہ محمد اقبال نے اپنے خطبات میں ذکر کیا ہے اور ان سے اتفاق نہیں کیا۔

اس طرح زمان کے بارے میں عراقی کی رائے دیکھیے:

''کثیف یعنی ٹھوس اجسام کا زمان، اس کی نوعیت یہ ہے کہ جب تک ایک دن نہ گزر جائے دوسرا دن نہیں آتا۔ لیکن غیر مادی اشیا کا زمان اگرچہ اپنی خاصیت میں متسلسل یعنی سلسلہ وار ہوتا ہے۔ تا ہم کثیف اجسام کے زمان کا پورا ایک سال کسی غیر مادی ہستی کے ایک دن سے زیادہ نہیں ہوتا۔ عراقی کے نزدیک اللہ تعالیٰ کا زمان حالِ محسوس ہے، وہ سرور یعنی تغیر اور تواتر کی خاصیت سے بالکل پاک ہے۔ اللہ تعالیٰ کی بصارت تمام مرئیات کو اور اس کی سماعت تمام مسموعات کو ایک نا قابلِ تقسیم عملِ ادراک کی صورت میں دیکھ اور سن لیتی ہے۔''(57)

عراقی اللہ تعالیٰ کے زمان کو ایک دائمی حال یعنی روانی آنِ موجود Eternal Now کہتے ہیں۔ گویا زمان ہستیوں کے فوقِ مراتب کے مطابق ہوتا ہے۔

زمان و مکاں کے حوالے سے فطرت سے متعلق عراقی کے نظریات اہمیت کے حامل ہیں۔

حضرت شاہ ولی اللہ زمان و مکان کو فطرت ازلی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک دونوں کا تعلق جسمانیات سے ہے۔ اس کے بغیر زمان و مکاں کا تصور نا مکمل ہے۔ عتیق فکری حضرت صاحب کی تحریر سے ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

''تمام جسمانی اشیا پر ایک ایسا جوہر احاطہ کیے ہوئے ہے (جوہر کے معنی اصطلاح میں مستقل بنفسہ ہیں) جو جوہر ذاتی کے ساتھ موصوف ہے۔ اس سے ہماری مراد زبان ہے۔ اسی طرح ایک اور جوہر ہے جس میں اساعِ ذاتی کا وصف پایا جاتا ہے، یہ وہ چیز ہے جسے مکان کہا جاتا ہے۔ ان دونوں کا جسمانیات کے ساتھ اتنا گہرا تعلق ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ان دونوں کا محل جس میں کہ دونوں حلول کیے ہوئے ہیں ایسی چیز ہے جو جسم رکھتی ہے۔ بالفاظ دیگر زمان و مکاں کا مفہوم کسی جسمانی چیز کے ضمن میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔''(58)

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ زمان و مکاں کسی جسمانی چیز کے ضمن میں نمایاں ہوتے ہیں گویا بغیر کسی وجود اور موجود کے زمان و مکاں کا مفہوم محل نظر ہے، زمان و مکاں محتاج وجود ہیں۔ وہ وجود بصورتِ تصور ہو یا جسمانی وجود میں داخل ہو بہر حال زمان و مکاں اپنے کلّی مفہوم کے تعین کے لیے جس سے صحیح مفہوم پیدا ہوتا ہے جو اس کائنات میں ایک واقع ہے بغیر کسی وجودی درجے کے مقصود ہی نہیں ہوتا۔ عتیق فکری حضرت شاہ ولی اللہ صاحب کا عقیدہ انھی کی زبان میں بیان کرتے ہیں:

''ہمارا عقیدہ ہے کہ تمام عالم اپنے زمان و مکاں اور ہیولیٰ سمیت حادث ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ارادہ ازلیہ اس کی علّت ہے اور وہ اس کا معلول، اس لیے وہ متدنس کہلاتا ہے اور طہارت و قدس سے محروم ہے۔ حدوث کی دو قسمیں ہیں ایک حدوث وہ ہے جس کا انحصار تقیہ اور تعین پر ہے۔ تکوین کے سلسلے میں اس کا درجہ الٰہیات کے درجے سے متاخر ہے۔ اس حدوث کا مفہوم تمام کائنات کو شامل ہے۔ حدوث کی دوسری قسم زمانی ہے۔ اس قسم کا حدوث چونکہ زمانے کے اندر واقع ہوتا ہے اس لیے نفسِ زمان اور وہ تمام چیزیں جو اس کی ہم عصر ہیں اس کے مفہوم سے خارج ہیں۔''(59)

سر سید احمد خاں نیچر کو حقائق موجودات یا اصول نظام کائنات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ سارے عالم میں واقعات ایک نظم اور ضابطہ سے رونما ہو رہے ہیں۔ ہر چیز مقررہ قوانین پر عمل کر رہی ہے اور ان ہی کے مطابق اس کے خواص و افعال کا ظہور ہوتا ہے۔ آگ جلا رہی ہے اور جلانے پر مجبور ہے۔ برف ٹھنڈ پیدا کرتی ہے اور ایسا کرنا اس کے لیے ناگزیر ہے، ہوائیں چلتی ہیں، دریا بہتے ہیں، پودے اگتے ہیں، بچے پیدا ہوتے ہیں، بوڑھے ہوتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ یہ سب کچھ ضابطہ اور قانون کے مطابق ہو رہا ہے۔ اسی قانون، ضابطہ اور اصول کا نام نیچر یا فطرت ہے۔ یہ قانون اور ضابطہ جس طرح خارجی مظاہر کائنات پر حکمران ہے، اسی طرح انسانی زندگی کی ترقی اور صحت مندی بھی قوانینِ قدرت ہی کی تابع ہے۔ اگر ایک مالی کسی باغ کی

رکھوالی میں ان قوانین کو نظرانداز کردے اور اس طرح حرارت، روشنی، پانی اور غذا پودوں کو مہیا نہ کرے جس طرح ان کی نیچر متقاضی ہے تو وہ یقیناً مرجھا جائیں گے۔ اسی طرح اگر کوئی انسانی سوسائٹی نیچر کی مقتضیات کا لحاظ نہ کرے گی تو نتیجہ تنزل، پستی اور ہلاکت کے سوا کچھ نہ ہوگا۔

غرض نیچر سے سرسید کی مراد ایک تو خارجی کائنات اور اس کے قوانین ہیں اور دوسرے انسانی زندگی اور اس کے ضابطے۔ خارجی نیچر اور انسانی نیچر یا فطرت میں مکمل ہم آہنگی ہے، یا یوں کہنا چاہیے کہ ایک ہی قانون ہے جو دونوں میں جاری و ساری ہے۔ یہ قانون خود سے نہیں آگیا، اللہ کا بنایا ہوا ہے۔ اس کے مقرر کیے ہوئے ضابطے ہیں جن کے مطابق خارجی نیچر اور انسانی نیچر دونوں عمل پیرا ہیں۔ بالفاظ دیگر نیچر وہ قوت ہے جو خدا نے اپنی مرضی اور ارادہ سے ہر چیز میں ودیعت کر رکھی ہے یا وہ ایک قانون ہے جس کا ظہور ہمیں خارجی کائنات اور حیاتِ انسانی دونوں میں نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا درست ہوگا کہ اللہ کی نیچر (یا قوانین)، کائنات کی نیچر (یا طبعیت) اور انسان کی نیچر (یا فطرت) میں مکمل ہم آہنگی بلکہ گہری یگانگت ہے۔

سرسید کا پختہ یقین ہے کہ نیچر کے یہ قوانین اور ضابطے اس قدر مستحکم ہیں کہ انھیں کوئی توڑ نہیں سکتا۔ اللہ خود بھی ان کو نہیں توڑتا۔ قرآن میں ارشاد ہے: ولن تجد لسنۃ اللہ تبدیلا۔ دوسری جگہ ارشاد ہے: لا تبدیل لخلق اللہ (اللہ کی خلقت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی)۔ چونکہ نیچر کے یہ قوانین بھی اللہ کے بنائے ہوئے ہیں اور اسلام بھی اللہ کا مقرر کیا ہوا سچا دین ہے، اس لیے دونوں میں موافقت اور ہم آہنگی ہونا لازم ہے۔ اسلام کا کوئی حکم اور شریعت کا کوئی قانون مقتضیات فطرت کے خلاف نہیں ہو سکتا۔ اس طرح سرسید اسلام اور فطرت کی ہم آہنگی اور یگانگت کے قائل ہیں۔

یہ ہیں عہد بہ عہد فطرت کے بارے میں حضرت انسان کے تصورات اور نظریات جو ہر دور اور ہر عہد میں تغیر پذیر رہے۔ اس کے بعد ہم جائزہ لیں گے کہ کس طرح فطرت ادب اور بالخصوص شاعری کی دنیا میں در آئی اور اس نے شعر و ادب کو اپنی پاکیزگی و حسن سے کیسے چار چاند لگا دیے۔

ادب و شعر میں فطرت کا نزول:(Advent of Nature in Literature)

مختلف زمانوں اور زبانوں کے ادب میں ادبا و شعرا نے فطرت کی مختلف اشیا اور مظاہرات کو اپنے کلام کا حصہ بنایا۔ نہ صرف مناظر فطرت پر براہ راست نظمیں لکھیں بلکہ تشبیہات و استعارات کے سلسلے میں بھی فطرت سے مدد حاصل کی۔ ادب عالم میں کوئی ایسی زبان کسی دور میں بھی موجود نہیں ہوگی جس میں فطرت محسوس یا غیر محسوس طریقے سے موجود نہ رہی ہو۔ قدیم یونانی شعرا کے کلام سے لے کر دور جدید تک کے ادب و شعر کا دامن فطرت سے خالی نہیں ہے۔ یونانی اور رومی شاعر ہومر اور ورجل نے بھی فطرت کو اپنی شاعری کا جزوِ خاص بنایا۔ آرنلڈ اور ٹینی سن نے بھی فطرت کا بذات خود مشاہدہ کر کے اس سے اخذ و اکتساب کیا۔ عربی و فارسی ادب کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی بیشتر تشبیہات ایسی ہیں جن کا براہ راست تعلق فطرت سے ہے۔ شعرا نے فطرت کا استعمال تمثیل کے لیے بھی کیا ہے۔ بہ نظر عمیق جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو شاعری کے بیشتر رمز و کنایہ کا تعلق فطرت سے ہے۔

اس مقالہ کے موضوع کی مناسبت سے، انگریزی شاعری کی تاریخ پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے فطرت نگاری کا جائزہ لینا مناسب ہوگا۔

انگریزی زبان کی شاعری کے ابتدائی دور کا اہم شاعر چاسر ہے جو فطرت سے گہری وابستگی اور لگاؤ رکھتا تھا۔ بعد میں سڈنی اور سپنسر نے بھی فطرت کی مدد سے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ہر ادب کے ابتدائی شعر ہمیشہ فطرت اور اصلیت سے قریب ہوتے ہیں۔ سچائی کہنا اور اصلیت کی عکاسی کرنا ان کی نمایاں خصوصیت ہوتی ہے۔ متاخرین یا تو فطرت سے ذرا دور ہو جاتے ہیں یا پھر اس کے کسی پہلو کو مختلف رنگ روپ اور سجاوٹ کے ساتھ پیش کرنے لگتے ہیں۔

انگریزی کے ابتدائی شاعروں نے فطرت کو اس کے اصل مگر سادہ اور ان گھڑ روپ میں سادگی سے ہو بہو عین میں پیش کر دیا۔ یہ تو بہت بعد میں ہوا کہ فطرت کو بہت گہرائی و گیرائی سے جانچا جانے لگا اور اس کی جزئیات کو بیان کیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوتا رہا کہ ہر انگریزی شاعر نے فطرت سے دلچسپی کا اظہار ضرور کیا۔ ڈرامانگار شیکسپیئر کو بھی فطرت سے خصوصی دلچسپی تھی۔ ملٹن کی شاعری میں بھی فطرت کی جابجا خوبصورت جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اٹھارویں صدی کے شعرانے بھی فطرت نگاری کو خاصے نمایاں انداز میں پیش کیا۔ یہاں تک کہ کولنز نے تو فطرت کو ایک حسین عورت تصور کر کے اس سے محبت کی۔ جان گرے اور گولڈ اسمتھ نے فطرت نگاری کے کچھ نئے انداز اپنائے۔ ولیم کاپر نے فطرت سے محبت کا اظہار کرتے ہوئے شہروں پر دیہات کو ترجیح دی۔

اس کے بعد انگریزی ادب میں رومانیت کا دور دورہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی کتاب ''اردو ادب اور رومانوی تحریک'' میں مغربی رومانویت کا تجزیہ کرتے ہو کہا ہے کہ رومانوی کہیں کیٹس ہے جو حسن و حقیقت کے آہنگ کی تلاش میں رومانوی افسردگی اور داخلی گداز کی موہوم راہوں پر بھٹکتا ہے۔ کہیں وہ شیلی کی طرح معصوم فرشتہ ہے جو خلا میں اپنے نورانی پر پھڑ پھڑاتا ہے۔ کہیں بائرن کی طرح انفرادیت اور شباب کا برق و رعد بن کر یونان کی وادیوں میں آزادی کی دیوی کھوجتا ہے۔ کہیں جرمن نطشے کا جنون ہے جو برق سے زیادہ تند اور سیماب سے زیادہ بے قرار ہے۔

انگریزی رومانوی شعرا اور فطرت:(Nature & the English Romantics)

رومانوی شعرانے فطرت سے پاکیزگی و سچائی اور محبت و ہمدردی کا درس حاصل کرنے کے لیے علی الاعلان کہا کہ فطرت کی طرف لوٹ چلو کہ اسی میں سکون و بقا کا راز مضمر ہے۔

محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''گوئٹے نے بھی ''نیچر کی طرف واپسی'' کی تحریک کو بہت مضبوط کیا مگر انگلستان میں بلیک، ورڈزورتھ، کولرج، بائرن، شیلی اور کیٹس نے تو پانسہ ہی پلٹ دیا۔ گوئٹے کی کتاب "Italian Journal" ایک انقلاب آفرین کتاب تھی اور ایک طرح سے نیچر کو دیکھنے، سونگھنے، چکھنے، چھونے اور سننے کا ادبی ذریعہ بنی۔ اس کتاب نے یورپ میں بے پناہ اثر ڈالا۔۔۔۔۔۔۔حسن پرست دستِ فطرت تلاش کرنے نکل پڑے۔''(60)

رومانوی شعرا نے خصوصیت سے اس بلاوے پر لبیک کہا اور یوں ان کا سب سے پسندیدہ اور نمایاں رجحان فطرت نگاری بن گیا۔ ان میں سے ولیم ورڈز ورتھ (1770-1850) کو ''فطرت پرست'' یا Prophet of Nature کہا گیا ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں فطرت کو نہایت اہم مقام دیا ہے۔ وہ فطرت کو ایک ایسی حیرت انگیز قوت قرار دیتا ہے جو ہمیں ماں کی طرح سکون پہنچاتی ہے اور جس کی پاکیزگی ہماری روح کو متاثر کرتی ہے۔ وہ فطرت کو ذی روح اور غیر فانی کہتا ہے اور اسے فطرت کے مظاہر میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اس نے فطرت کو ایک معلم بھی قرار دیا ہے جو ہر طرح کی جسمانی، دماغی، قلبی، روحانی تعلیم دینے کی مکمل صلاحیت رکھتی ہے۔

جان کلیر بھی فطرت پرست شاعر ہے جس نے عورت کی محبت کو فطرت کی محبت میں تبدیل کر دیا۔ اس طرح اٹھارویں انیسویں صدی میں فطرت کو مجسم کرنے کا عام رجحان پھیلا۔

وکٹورین دور میں شاعر سائنس سے کافی متاثر تھے۔ انھیں فطرت سے رومانویوں جیسا والہانہ لگاؤ تو نہیں تھا لیکن پھر بھی ان کے ہاں فطرت کی جھلکیاں جابجا دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے یہاں کچھ شعرا نے دنیا کو جنگ و جدل اور جھگڑے فساد کی جگہ قرار دیا اور کچھ شعرا نے فطرت کی غارت گری پر خامہ فرسائی کی تاہم یہ حقیقت ہے کہ انھیں بھی اپنے خیالات کے اظہار کے لیے فطرت ہی سے مدد لینا پڑی۔ انیسویں صدی کے دیگر شعرا نے بھی فطرت کا ذکر کیا ہے۔ اب فطرت انسانی زندگی کے کسی پہلو سے وابستہ کر کے پیش کی جانے لگی۔ کچھ نے مسئلہ ارتقا پر روشنی ڈالی اور فطرت میں انسان کی جگہ متعین کی۔ کچھ نے انسان کی روحانی زندگی کے ارتقا کو فطرت کی مدد سے پیش کیا۔ الغرض اس دور کے شعرا نے اپنے کلام میں کسی نہ کسی صورت میں فطرت کی جھلکیاں ضرور پیش کی ہیں۔

المختصر انگریزی شاعری کی ابتدا ہی سے اس میں فطرت کا ایک نمایاں اور غالب حصہ موجود ہے اور فطرت کے جمالی اور جلالی ہر پہلو کو تفصیل سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ البتہ انگریزی شاعری کا رومانوی دور فطرت نگاری کا سنہری دور کہلائے جانے کا مستحق ہے اور کئی فطرت پرست شعرا نے بہت متاثر کن فطرت نگاری کی۔

اردو ادب میں رومانویت اور فطرت نگاری:(Nature in Urdu Literature)

اردو ادیب بھی دنیا بھر کے ادیبوں کی طرح فطرت پرست اور انسان پرست رہا ہے۔ اگر ہم ابتدائی اردو ادب کو دیکھیں تو ہمیں اس میں فطرت اور انسان کے حوالے سے اکثر موضوعات ملتے ہیں۔ اسلام اور اس سے پہلے کے تمام وحدانیت پرست ادیان میں خدا کو مرکزیت حاصل ہے جس نے انسان اور اس جہانِ رنگ و بو کو تخلیق کیا۔ وحدت الوجودی فکر کا مرکزی نقطہ یہی ہے کہ خدا کے علاوہ کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اس نے اپنے وجود سے اس کائنات کو پیدا کیا۔ سو جو کچھ بھی ہے اس وجودِ واحد سے پھوٹا ہے۔ گویا ذرے سے آفتاب تک ہر شے خدا سے وجود پذیر ہوئی ہے۔ سو تمام عناصر الگ الگ وجود رکھنے کے باوجود ایک ہیں کیوں کہ وجود مطلق کا حصہ ہیں۔ اسی لیے انسان کا خدا اور کائنات سے محبت کا تعلق ہے۔ اردو شاعری میں محبت کے اس تعلق کو عشق کے استعارے میں پیش کیا گیا ہے۔ اس شاعری میں عشق وہ قوت ہے جو نظام کائنات کو متحرک رکھتی ہے۔

عشق کا تقاضا ہے کہ محبوب سے محبت کی جائے اور اس سے متعلق ہر چیز سے بھی پیار کیا جائے۔ چونکہ کائنات محبوب کے وجود سے تخلیق ہوئی ہے اس لیے اردو شعرا کے نزدیک اسے بھی محبوب کا درجہ حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں فطرت کے استعارے فراوانی سے استعمال ہوئے ہیں۔ اردو شاعری میں محبوب کا ایک استعارہ گل ہے۔ محبوب کا قد سرو جیسا ہے، آنکھیں نرگس جیسی، ہونٹ پھول کی پتیوں جیسے، بال گھٹاؤں جیسے، چال مور جیسی ہے۔ عاشق کے لیے بلبل یا پتنگے کا استعارہ استعمال ہوا ہے۔ یہ غزل کا علامتی نظام ہے تو دوسری طرف

مثنوی میں بھی فطرت کی جابجا جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔اردو کی اکثر مثنویاں عشقیہ قصوں پر مشتمل ہیں جن میں محبوب ہمیشہ فطرت کے عناصر کے درمیان ملتا ہے اور حسن فطرت میں رنگا ہوا ہے۔

قدیم دکنی شاعری میں فطرت کے استعارے بھرے پڑے ہیں۔فطرت سے محبت کا یہ جذبہ محبوب کے حسن میں منتقل ہو گیا ہے۔حسن شوقی جو سترھویں صدی کا شاعر ہے کے کلام سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کس طرح انسان اور فطرت ایک دوسرے سے گھلے ملے ہوئے ہیں:

در بزم ماہ رویاں خورشید ہے سریجن

میں شمع سوں جلوں گی وہ انجمن کہاں ہے

از ہند تا خراساں خوشبو کیا ہے عالم

تس شاہِ مشکبو کا گل پیرہن کہاں ہے

(65)

حسن شوقی کی اس خصوصیت کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''حسن شوقی کی غزل میں جسم کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔وصال کی خوشبو اڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔موتی سے دانت،کلیوں جیسے ہونٹ،کٹھن ہیرے کی طرح تل،سرو قدی،مکھ نور کا دریا، دلِ عاشق کو پھونک دینے والا سراپا اس کی غزل کے مخصوص موضوعات ہیں''۔(66)

اسی طرح قلی قطب شاہ کی شاعری میں بھی محبوب،عاشق اور محبت کی ساری فضا فطرت سے ہم آہنگ نظر آتی ہے اور فقط قلی قطب شاہ تک محدود نہیں،اس دور کی تمام شاعری میں فطرت کا حسن انسانی حسن میں کچھ یوں گھل مل گیا ہے کہ جیسے پوری کائنات ہی ہم آغوش ہو رہی ہے:

روت آیا کلیاں کا ہوا راج

ہری ڈال سر پھولاں کے تاج

ہیں پھول دیسے ستارے اسمان

اس زمانے کی پری پدمنی آئے آج

(67)

اٹھارویں صدی عیسوی کلاسیکی شاعری کے عروج کی صدی ہے۔ دبستان دلی اور دبستان لکھنو کا تعلق اسی صدی سے ہے۔ اردو شاعری کا عہد زریں یعنی میر و سودا کا دور اسی صدی میں رہا۔ اس صدی میں بھی تمام اصنافِ ادب میں جو کائنات نظر آتی ہے وہ بے حد مربوط ہے۔ غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

(68)

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میر

بلبل پکاری دور سے صاحب پرے پرے

(69)

دونوں اشعار میں دیگر جانداروں کو انسانوں کے استعارے کے طور پر برتا گیا ہے گویا پورا معاشرہ انسانوں، جانوروں اور نباتات سے مل کر وجود پذیر ہوا ہے۔ نظیر اکبر آبادی تو اپنی ان نظموں کے لیے مشہور ہیں جن میں آدمی، گھر، گلیاں، ہوا، بارش، کیچڑ، چرند، پرندے، پودے، پھل، سبزیاں غرض پورا ماحول ایک ڈور میں بندھا ہوا ہے۔ اسی طرح دیگر اصناف ادب قصیدہ، مرثیہ، مثنوی میں بھی ماحول زندہ اور متحرک ہے۔ ہر مثنوی میں باغ، صحرا، دریا، جنگل کے مناظر فراواں ہیں۔ قصیدوں کی تشبیب ہو یا مرثیوں کا چہرہ، آغاز فطرت اور ماحول کے بیان سے ہی ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کی شاعری کے مجموعی مزاج میں فطرت اور ماحول سے محبت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جس کی بے شمار مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

اردو ادب میں رومانویت کی جھلک تو ابتدا ہی سے موجود تھی لیکن یہ ایک تحریک کی صورت میں اس وقت نمایاں ہونا شروع ہوئی جب انگریزی رومانوی شعرا کا کلام اور اس کے ترجمے یہاں پسند کیے جانے لگے۔ انگریزی کے مقابلے میں اردو ایک کم عمر زبان تھی پھر بھی اس زبان میں کلاسیکی روایت موجود تھی۔ اس میں اصول پرستی تو تھی لیکن یہ اصول خاصے مصنوعی تھے اور ان کے خلاف اردو نظم و نثر میں کچھ بغاوتیں بھی ہوئیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کے بقول، رائج ضابطہ بندی کے خلاف پہلا پرزور احتجاج حالی کا ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہے۔

حالی نے اس دور میں ان پابندیوں میں سے چند کے خلاف احتجاج ضرور کیا لیکن انھیں ختم کرنے کے بجاے ان کی بدلی ہوئی شکل قبول کر لینے پر اکتفا کیا۔ بے شک حالی اور ان کے ساتھیوں نے اپنی اصلاحی و مقصدی تحریک کے ذریعے کچھ زنجیروں کی قید سے آزاد ہونے کا کہا ضرور لیکن یہ بھی ثابت ہے کہ انھوں نے بیش تر پرانے اصول ترک نہیں کیے بلکہ ان کی اصلاح و تطہیر کی کوشش کو ہی کافی سمجھا اور شاعر کو سنجیدہ مصلح یا رہبر کی صورت اپنانے کو کہا۔

بہت جلد اس ''نیم کلاسیکی مقصدی اصلاحی تحریک کی بے نمکی'' کے رد عمل میں، اس کے خلاف احتجاج کی شکل میں رومانوی تحریک کو بھی نوبل انعام یافتہ ٹیگور (1941-1861) کی ماورائیت اور اقبال (1937-1873) کی روایت شکنی سے بہت مدد ملی۔ یہ دونوں شعرا انگریزی ادب کا گہرا علم رکھتے تھے اور رومانویوں سے متاثر تھے۔ ٹیگور نے اپنی بنگالی نظموں کے تراجم اچھی انگریزی میں کیے تھے جبکہ اقبال نے انگریزی نظموں کے تراجم اور ان سے ماخوذ خوبصورت اور متاثر کن اردو نظمیں کہیں جن کا لہجہ اچھوتا اور بالکل نیا تھا۔ نہ صرف اقبال نے بلکہ اس زمانے کے بیشتر شعرا نے انگریزی نظموں کے تراجم کیے جو مختلف رسائل میں بھی چھپے اور کتابی صورت میں بھی منصہ شہود پر آئے۔

حسن الدین احمد نے ''ساز مغرب'' کے عنوان سے تقریباً آٹھ جلدوں میں انگریزی نظموں کے منظوم اردو ترجمے اس طرح شائع کیے کہ اصل انگریزی متن بھی ساتھ دیا۔ وہ ''ساز مغرب'' کی جلد اول کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''تمام دوسری زبانوں کے مقابلے میں انگریزی نظموں کے تراجم کی تعداد زیادہ ہے۔ ان ترجموں نے اردو ادب کو جدید خیالات، نئی تشبیہات اور تازہ استعارے دیے اور اردو شاعری کو ایک نئی جہت میں وسعت دی۔ ان سے مذاق سخن کی اصلاح اور بلاشبہ زبان و ادب کو ترقی ہوئی''۔ (70)

ٹیگور یورپ میں جتنا مشہور ہے شاید کوئی دوسرا غیر انگریزی شاعر اس قدر مشہور نہ ہو۔ یورپ کی کوئی زبان ہی شاید ایسی ہو جس میں ٹیگور کا مجموعہ نظم ترجمہ نہ کیا گیا ہو۔ کلام ٹیگور کی مقبولیت کے بعد برصغیر کی کئی زبانوں جن میں اردو بھی شامل ہے، میں ٹیگور کا ترجمہ ہوا۔ خاص طور پر ''گیتا نجلی'' کی نظموں کے کئی ترجمے ہوئے۔ ٹیگور کو ادب کا نوبیل انعام اسی ''گیتا نجلی'' پر ملا۔ اس کتاب میں ان کی خوبصورت شاعری، ان کے مخصوص فلسفے اور رومانویت کی عکاسی موجود ہے۔

ٹیگور کی تصانیف میں عقلیت پرستی کے خلاف جذبات کی بغاوت اور انسان کے شکنجوں میں جکڑے ہونے کے خلاف احتجاج کی واضح عکاسی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسین کہتے ہیں:

''وہ رومانویوں کی طرح فطرت کی طرف واپسی کی معصوم امنگ رکھتے ہیں اور اسے شاعری میں خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ رومانویوں کی طرح کا ''وہی جذباتی وفور'' وہی عقلیت اور مشینی تمدن کے خلاف احتجاج، انفرادی اور قومی آزادی کا وہی بلند بانگ اعلان ان کے کلام میں جا بجا ملتا ہے''۔ (71)

رومانوی تحریک کی نمایاں خصوصیت، فطرت نگاری کو ٹیگور نے بھی اپنایا اور فطرت کی خوبصورت اور معنی خیز عکاسی کی۔ نو عمری میں ہی ٹیگور فطری مناظر اور اشیائے فطرت کو موضوعِ شاعری بناتے ہوئے خوشی محسوس کرتے۔ وہ سارا سارا دن اپنے باغ میں بیٹھے رہتے۔ فطرت نگاری کے ہنر میں منجھ جانے کے بعد ان کی عشقیہ شاعری کے بہترین نمونے سامنے آئے اور اس کے بعد ان کے فن میں گہرائی اور پختگی آ گئی اور وہ مذہب اور فلسفے کے قریب ہوتے گئے لیکن ان کی شاعری فطرت نگاری سے کبھی تہی نہیں رہی۔ W.B.Yeats(1939-1865) لکھتے ہیں:

''ایک ایسی سادگی اور معصومیت جو ادب میں کہیں اور نظر نہیں آتی، گاتے ہوئے پرندوں، جھلملاتے ہوئے پتوں اور موسم کی تبدیلیوں کو ٹیگور کے اتنے قریب لے آتی ہے جتنا قریب یہ دو چیزیں بچوں کے لیے ہوتی ہیں''۔ (72)

معصومیت تو یوں بھی ٹیگور کو بے حد پسند ہے۔ چوں کہ بچے سراپا معصومیت ہوتے ہیں، اس لیے ٹیگور ان سے خاص لگاؤ رکھتے ہیں۔ بچے ان کے نزدیک فطرت کا سب سے حسین اور معصوم اظہار ہیں۔ وہ خدا کا پیغام ہیں اور ہر طرح کے منفی جذبات سے کوسوں دور۔ وہ سچائی اور محبت کا ایسا اظہار ہیں جس کی تردید کوئی بھی ذی نفس نہیں کر سکتا۔ وہ ایسے مہکتے پھول ہیں جنھوں نے زندگی کے گلشن کو مہکایا ہوا ہے اور زندگی کو رہنے کے لائق بنایا ہوا ہے۔ یہ ٹیگور ہی نے کہا تھا کہ ہر نیا پیدا ہونے والا بچہ اس بات کا گواہ ہے کہ خدا ابھی انسان سے مایوس نہیں ہوا۔ ڈبلیو۔ بی۔ییٹس کے بقول:

''درحقیقت ٹیگور جب بچوں کی باتیں کرتے ہیں تو یہ باتیں ان کی طبعیت اور فطرت کا ایسا جزو معلوم ہوتی ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ سنتوں کی بات نہیں کر رہے ہیں''۔(73)

ٹیگور کی ایک نظم کا ترجمہ دیکھیے:

صبح کا یہ روح پرور منظر شبنم سے شرابور ہے

درخت دریا کے کنارے آفتاب کی کرنوں میں جھلملا رہے ہیں

یہ دنیا عالم خیال کے بیکراں سمندر کی موجوں پر ایک ناچتا ہوا کنول ہے!

عدم ایک باغ ہے جس میں میری ہستی ایک آرزومند پھول سے مشابہ ہے

ایم ضیاالدین لکھتے ہیں:

''اردو ادیبوں پر جس چیز کا سب سے زیادہ اثر ہوا ہے وہ ٹیگور کی انگریزی ''گیتانجلی'' ہے۔ اس اثر کے نتائج زیادہ تر وہ نثری نظمیں ہیں جو رسائل اور اخبارات میں ''ادب لطیف'' اور ''ادب جمیل'' وغیرہ عنوانوں کے ماتحت شائع ہوئی ہیں''۔(74)

اس طرح اردو شاعری میں فطرت نگاری نے اپنے سفر میں ٹیگور کے اس رومانوی انقلابی رنگ کا اثر، اردو شعرا پر ہوتے ہوئے واضح طور پر دیکھا اور اپنایا ہے۔

اقبال کی شاعری میں فطرت نگاری:(Nature in the Poetry of Ikbal)

یہ ایک طے شدہ امر اور مسلمہ حقیقت ہے کہ اردو ادب تک رومانوی تحریک کے اثرات انگریزی زبان کی تعلیم اور انگریزی شاعری کے تراجم کے ذریعے پہنچے۔اسے اپنا لینے میں ایک تو ان لوگوں کا ردعمل معاون ہوا جو اصلاحی مقصدی تحریک کے ''پھیکے پن اور بے نمکی'' کے خلاف تھا۔دوسرے اقبال کی ''روایت شکنی'' اور ٹیگور کی ''ماورایت'' نے بھی اس تحریک میں جان ڈال دی۔بعض نقاد اقبال کی ابتدائی نظموں کو دیکھ کر انھیں ''فطرت پرست شاعر'' قرار دیتے ہیں،جب کہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے کہا ہے کہ یہ فطرت پرستی نہیں فطرت نگاری ہے،ان کے بقول:

''ان نظموں میں بسا اوقات عناصر فطرت سے تخاطب محض اظہار خیال کا ایک وسیلہ یا ایک پیرائیہ بیان ہے۔شاعر جا بجا فطرت کے مقابلے میں انسانی عظمت و رفعت کے تصور کو اجاگر کرتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ان نظموں میں کہیں وہ کیفیت نہیں ملتی کہ شاعر جمال و فطرت کے مشاہدے میں محو ہو کر انسان اور انسانی زندگی کے مسائل کو بھول گیا ہو،یا مصارفِ زندگی سے بھاگ کر فطرت کے دامن میں پناہ لینا چاہتا ہو۔۔۔۔۔۔۔۔۔اقبال کو یقیناً آرزو اور تمنا تھی ایک حسین تر معاشرے اور ایک بہتر زندگی کی،اس لیے ان کا تخیل بلند کوہساروں اور آسمان کے چاند ستاروں سے اکتسابِ رنگ و نور کر کے اپنی اسی اندھیر نگری کی طرف حسرت و یاس سے پلٹ آتا ہے

آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی،پرواز میں''۔(75)

اس دور میں مغربی شاعری کے زیر اثر اردو شعرا فطرت کی طرف نظریں اٹھانے تو لگے تھے لیکن ہم فطرت نگاری کی طرف پہلی سنجیدہ اور متین کوشش اقبال کی دیکھتے ہیں جنھوں نے فطرت کو اپنے کلام میں اپنایا۔وہ جہاں بھی فطرت کا ذکر کرتے ہیں اس میں دوسرے رومانوی شعرا سے مختلف بات یہ ہوتی ہے کہ اقبال اسی فطرت کی آغوش میں پرورش پانے والی حسین مخلوق یعنی انسانوں کو نظرانداز نہیں کرتے۔انھیں وادیوں میں جھونپڑے اور جھونپڑیوں میں انسانوں کے وجود کا احساس ہے جن کی محبت سے ان کا دل سرشار ہے۔

کھڑے ہیں محفلِ قدرت کو دیکھنے والے

کسان کھیتوں سے اٹھ اٹھ کے جھونپڑوں کے چلے

(76)

اقبال کی نظموں کا جائزہ یہ دلچسپ حقیقت آشکار کرتا ہے کہ ان کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن میں ان کا اصل مقصد تو کوئی اور ہے لیکن اس کے لیے فطرت کو بطور عقبی زمین خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔دراصل اقبال اپنے کسی فلسفیانہ اور حکیمانہ سوچ کا تجزیہ کرتے ہوئے،اسے زیادہ پر تاثیر بنانے کے لیے،ابتدا میں فطرت کی پرکشش عکاسی کرتے ہیں۔بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ فطرت کی اس تصویر کو کسی دوسرے موضوع کی تمہید یا پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہیں یا پھر اس سے کائنات کے اسرار کی تفسیر و تشریح کا کام لیا جاتا ہے''۔(77)

اقبال کی نظم ''بزم انجم''میں بھی فطرت بطور پس منظر ہی ہے لیکن اس کی عکاسی واضح ہے۔ صاف ستھرے خوبصورت الفاظ میں شام اتر آئی ہے۔اس قسم کی حسین شام کا منظر اس سے پہلے کی اردو شاعری میں کبھی اتنی خوبصورتی کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا:

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو

طشتِ افق سے لے کے لالے کے پھول مارے

پہنادیا شفق نے سونے کا سارا زیور

قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے

محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی

چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

وہ دور رہنے والے ہنگامہ جہاں سے

کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں تارے

(78)

یہ بات واضح ہے کہ اقبال دیگر رومانوی شعرا کی طرح فطرت سے لطف اندوز ہوتے تو ہیں لیکن صرف لطف اندوزی ان کا کبھی مقصد نہیں رہا۔وہ تو دراصل فطرت کے ذریعے حیات وکائنات کے مسائل کا حل تلاشتے اور بیان کرتے ہیں۔اقبال کو ان مناظر سے کہیں زیادہ کرہ ارض پر رہنے والے انسان سے دلچسپی ہے۔بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:

''حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا اصل مقصد فضائے ماہ وانجم کی سیر اور ان کے حسن کی تعریف نہیں بلکہ وہ ماہ وانجم کے ذریعے فلفسہ حیات پیش کرنا چاہتے ہیں اور ان کے ذریعے اپنے پیغامات انسان تک پہنچانا چاہتے ہیں۔اس لیے ان کا اصل مرکز کرہ ارض اور اس پر بسنے والا انسان ہی ہے''۔(79)

یہی وجہ ہے کہ فطرت کی اشیا اقبال کی بولی بولنے لگتی ہیں۔ جیسے ''پرندے کی فریاد''،''پیام صبح''،''شاہین''،''موج دریا''،''اختر صبح''وغیرہ میں ہوا ہے۔اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ وہ کسی طرح بھی انسان،اس کی زندگی اور اس زندگی کو خوب سے خوب تر اور کار آمد سے کار آمد بنانا نہیں بھولتے۔

سائنسی ترقی نے اس رجحان کو بڑھاوا دیا کہ فطرت کے عناصر تو دائمی اور غیر فانی ہیں جب کہ انسان فانی ہے۔ سائنس کے ان نئے رجحانات سے انگریزی شعرا اور ان کی بدولت اردو شعرا بھی متاثر ہو رہے تھے۔اقبال نے بھی فطرت اور انسان کے اس طرح کے تضاد کو محسوس کیا اور بعد میں وہ فطرت کے مقابل انسان کی عظمت کے قائل ہو گئے۔ مثلاً اپنی نظم ''صبح کا ستارا''

میں عناصر کائنات کے مقابلے میں انھوں نے انسانی عظمت کا تصور بڑے انوکھے انداز میں پیش کیا۔ صبح کا ستارا انسانی آنکھ کا سچا آنسو بن کر بہ جانے میں حیات ابدی پالینا چاہتا ہے۔ پھر اقبال فطرت کے عناصر سے درخواست بھی کرتے ہیں کہ وہ انھیں خوش اور روشن رہنے کا علم عطا کریں۔ یوں فطرت اور جبلتِ انسانی میں بُعد نہیں رہتا۔

''شذراتِ فکر اقبال'' کے مطابق اقبال نے کہا تھا:

''ورڈزورتھ نے مجھے دہریت سے بچالیا''۔(80)

دراصل انسانیت کے لیے حسن، نیکی اور سچائی کی تمنا انیسویں صدی کے عظیم رومانوی شعرا مثلاً ورڈزورتھ اور شیلی کی خاص شناخت تھی۔ اسی حوالے سے اقبال کو یہ شعرا خصوصاً ورڈزورتھ اپنے سے قریب محسوس ہوتے ہیں۔ پھر ولیم ورڈزورتھ ہی کی طرح اقبال کو بھی فطرت سے اس وجہ سے خاص دلچسپی تھی کہ مظاہر فطرت میں حسنِ حقیقی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں اور جس طرح اقبال کہتے ہیں:

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے

انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے

(81)

ورڈزورتھ کے لیے بھی مشاہدہ فطرت معرفتِ حق کا ذریعہ ہے۔ اقبال نے بھی اپنی فکری تربیت کے ابتدائی مراحل میں مختلف نقطہ ہائے نظر کو سمجھنے کی کوشش کی اور اسی ذہنی کشمکش اور فکری رہنمائی کی تلاش کے دوران میں انھوں نے ہر طرح کے فلسفہ تصوف سے رجوع کیا اور بالآخر قرآنِ پاک کے تفصیلی مطالعے سے اور اسلامی تاریخ پر گہری نظر ڈالنے سے اصل حقیقت ان پر کھل گئی اور انھیں اطمینانِ قلب و نظر حاصل ہوا۔

دراصل اقبال کے ابتدائی کلام میں رومانوی اثرات خاصے نمایاں ہیں اور فطرت نگاری تو یوں بھی رومانویوں کا پسندیدہ موضوع ہے۔ جب انگریزوں کے عہد میں برصغیر پر انگریزی شعر و ادب کے اثرات زور پکڑ رہے تھے، اس زمانے میں نوجوان اقبال نئی چیزوں اور نئی سوچوں کے چیلنج کو ذہانت اور بہادری سے قبول کر رہے تھے۔ انگریزی کے ذریعے ہندوستان میں پہنچنے والی یورپی رومانوی تحریک سے نوجوان اقبال کا متاثر ہونا فطری عمل تھا۔ انھوں نے نہ صرف مقامی نصاب کے لیے انگریزی رومانوی شعرا کے تراجم کیے بلکہ رسالہ ''مخزن'' کے لیے بھی لکھا۔ ان کی کچھ نظمیں رومانوی شعرا کے کلام سے ماخوذ ہیں۔ اس طرح اقبال کو رومانوی عناصر متاثر کرنے لگے اور انھوں نے رومانوی عناصر کے تحت فطرت نگاری شروع کی۔

کلام اقبال میں موجود رومانوی عناصر درج ذیل ہیں:

ا۔ شدید ترجذبے کی اہمیت

۲۔ خطر پسندی اور بے باکی

۳۔ رومانوی آرزومندی

۴۔ انسانی ہمدردی

۵۔ ماضی کی شان و شوکت سے دلچسپی

۶۔ رومانوی طرزِ اظہار اور طرز بیان

۷۔ فطرت نگاری

ان رومانوی عناصر میں ان کی رومانوی فطرت نگاری رسمی نہیں بلکہ اصلی ہے۔ اقبال نے فطرت اور اس کے مختلف مظاہر سے منظر کشی کے علاوہ خوبصورت تشبیہات اور استعارے مستعار لیے ہیں۔ یوں یہ محض لفظوں کا طلسم نہیں بلکہ تخیل کی مدد سے فطرت کی حسین قدرتی عکاسی ہے۔ اس رومانوی اثر کے تحت کی جانے والی فطرت نگاری میں اقبال نے بعد کے کلام میں بھی خوبصورت اضافے کیے۔ بالِ جبریل کی ایک غزل میں فطرت کا گہرا مشاہدہ عیاں ہے:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار

اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیر ہن

برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح

اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے

ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

اقبال کو فطرت کی خاموشی بہت متاثر کرتی ہے۔ خاص طور پر وہ شام اور رات کی خاموشی سے دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انھیں فطرت کے جلال سے بھی رغبت ہے۔ دراصل وہ فطرت کے جلال و جمال کے توازن و اعتدال سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان کی فطرت نگاری میں جمال پرستی کا جذبہ بھی کم نہیں۔ وہ فطرت کا بیان بڑے عمدہ مصورانہ انداز میں کرتے ہیں اور اس کی اچھی مثالیں ان کے ابتدائی دور میں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

''وہ اس دور میں مغرب کے فطرت پرست شعرا کے زیر اثر مناظر و مظاہر خارجی کی مصوری کرتے ہیں اور ان کی جمالیاتی کیفیتوں کو بیان بھی کرتے ہیں''۔(83)

اقبال نے فطرت کی مختلف اشیا سے گفتگو کی ہے اور بعد کئی بے جان چیزوں کو جاندار تصور کیا ہے اور بے زبانوں کو زبان دی ہے لیکن یہ سب اقبال کے نقطہ نظر کو واضح کرتے ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

''اقبال۔۔۔۔۔۔۔۔ابر، چاند، تارے کی زبانی اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین بیان کرتے ہیں''(84)

اس طرح کی کئی نظمیں ہیں مثلاً ''شعاع آفتاب''، ''شبنم اور تارے''، ''بزم انجم''، ''ستارہ''، ''چاند اور تارے''، ''آفتابِ صبح'' وغیرہ۔ اقبال کو پرندے بھی عزیز ہیں۔ بلبل کا عشق ان کے نزدیک قابلِ احترام تو ہے لیکن اس کے عشق میں انھیں انفعالیت زیادہ محسوس ہوئی جب کہ اقبال تو فعالیت کے قائل ہیں۔ اسی لیے انھیں بلبل سے کہیں زیادہ شاہین پسند ہے جو جرات و ہمت کا پیکر ہے۔ ''ہمالہ''، ''گلِ رنگین''، ''ایک آرزو''، ''ابر کوہسار''، ''ماہِ نو''، ''جگنو''، ''چاند''، ''کنارِ راوی''، ''انسان اور بزم قدرت'' بھی اقبال کی ایسی ہی بلند پایہ نظمیں ہیں جن میں مناظر فطرت کی مصوری سادہ بیانیہ پیرایے میں کی گئی ہے لیکن تصویریں بہت واضح اور روشن ہیں:

آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ

پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو

پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی

جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

(85)

یہاں فطرت کے مثالی حسن کو رومانوی انداز میں ایسی دل کشی سے الفاظ میں پیش کیا ہے کہ بقول ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی:

''تھکے ہوئے حواس کو تازگی اور ہنگاموں سے اکتائی ہوئی روح کو سکون حاصل ہوتا ہے''۔(86)

مناظر فطرت میں شفق کا حسن اقبال کو بہت متاثر کرتا ہے وہ چاند اور سورج جیسے روشن مظاہر فطرت سے لے کر ننھے سے کیڑے ''جگنو'' کی روشنی کے بھی قدر دان ہیں۔ نظم ''جگنو'' میں نہ صرف موسیقیت اور غنایت بہت ہے بلکہ فطرت سے حاصل کردہ تخیلی تشبیہوں کے ذریعے فطرت نگاری کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر اقبال کی شاعری کا پس منظر فطرت نگاری کی حسین عکاسی سے خالی ہوتا تو کلام اقبال میں وہ کشش، وہ رنگ و روپ، وہ روشنی اور وہ نور ہرگز نہ ہوتا جو قاری کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔

کلام اقبال میں فطرت کی جیتی جاگتی اور جگمگاتی عکاسی اردو کے دیگر رومانوی شعرا سے کافی مختلف ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اقبال کی فطرت نگاری میں اس زمین کے ایک حسین و جمیل وجود، فطرت کے ایک نرم و نازک مگر توانا مظہر یعنی ''عورت'' کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کی فطرت نگاری میں وجودِ زن کا رنگ تو خیر ہے ہی نہیں لیکن اس کی مہک بھی نہیں ہے کہ مہک دکھائی نہیں دیتی پر محسوس تو ہو سکتی ہے۔ بہر حال اس کمی کو اقبال نے ''انسان'' کے ذکر سے دور کر لیا ہے۔ وہ انسان کے حسنِ ظاہری کی نسبت اس کی سیرت اور کردار کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں جب کہ مرد بھی انسان ہے اور عورت بھی انسان ہی ہے۔ رومانویوں کے برخلاف اقبال کی دنیائے فطرت میں قاری کے پاؤں زمین پر ٹکے رہتے ہیں۔ وہ جتنا بھی تخیل کی بلندیوں کو چھو آئے اسے یہ احساس رہتا ہے کہ اس کا تعلق زمین سے ہے۔ یہ حقیقت شناسی اور حقیقت بیانی ''بانگ درا'' کے بعد کی شاعری میں اقبال کی فطرت نگاری کو مزید نکھار کر انوکھا رنگ دیتی ہے:

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب

گنبدِ آبگینہ رنگ، تیرے محیط میں حباب

عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ

ذرہ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب

(87)

المختصر کلام اقبال سے یہ چیز روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ شاعری میں فطرت نگاری کی خوبصورتی اور اہمیت سے کماحقہ آگاہ تھے اور اسے انھوں نے ابتدا ہی سے اپنے کلام میں بڑی ذہانت سے استعمال کیا ہے۔

اردو شاعری میں فطرت نگاری کے حوالے سے اقبال کے علاوہ اور بہت سے نام ہیں۔ 1901ء سے 1925ء تک کی مدت کے دوران میں فطرت نگاری نے اردو شاعری میں اپنے قدم مضبوطی سے جما لیے۔ انگریزی نظموں کے تراجم اور رومانوی تحریک کے اثرات نے اسے بہت تقویت دی اور اردو میں سچی اور حقیقی فطرت نگاری کے بعض بہترین نمونے تخلیق ہوئے۔ نظم طباطبائی، شوق قدوائی، غلام بھیک نیرنگ، خوشی محمد ناظر، سیماب اکبر آبادی، چکبست، افسر میرٹھی، اختر شیرانی، شاعرِ فطرت جوش ملیح آبادی، احسان دانش، حفیظ جالندھری اور دیگر بے شمار اردو شعرا نے اپنے اپنے عہد میں اردو کا دامن فطرت کی رنگا رنگ تصاویر اور مظاہر کی خوبصورت عکاسی سے رنگین و رعنا کر دیا۔ ہر شاعر نے بساط بھر مناظر فطرت کی عکاسی کی کوشش ضرور کی۔ رومانوی تحریک کے نقطہ عروج پر جوش اور اختر شیرانی سے قابل فخر فطرت نگار اردو شاعری کو اپنے لازوال مناظرِ فطرت کے ساتھ مالا مال کرنے کے لیے آتے رہے اور اردو کے دامن کو زرنگار کرنے میں اپنا کردار ادا کرتے رہے۔

خلاصہ بحث یہ ہے کہ ''فطرت'' کے معنی اور مفاہیم عہد بہ عہد صدیوں پر محیط زمانے میں تغیر پذیر رہے ہیں۔انسانیت کی تاریخ میں فطرت کی طرف انسان کا نظریہ، رویہ اور تصور بدلتا رہا۔ مختلف ادوار میں اور مختلف اقوام میں فطرت کے معنی و مفہوم میں تبدیلیاں در پیش آتی رہیں۔ فطرت جو انسان کو ابتدائے آفرینش سے اپنی اور پکار رہی تھی،اس کی پکار کو بالآخر رومانویوں نے سن لیااور وہ اس کی سمت لپکے چلے گئے۔ حسن، پاکیزگی، سچائی اور سکون تلاشنے کے عمل نے انھیں فطرت کی آغوش میں پناہ لینے پر مجبور کر دیااور یوں فطرت ادبِ عالم کا حصہ بنی۔ شاعری میں فطرت کی مختلف اشیااور مظاہر کو سمویا گیااور شعرا نے فطرت کی رعنائی ور نگارنگی کو اپنے کلام میں اپنایااور نہ صرف مناظر فطرت پر براہِ راست نظمیں کہیں بلکہ تشبیہات و استعارات کے سلسلے میں بھی فطرت سے مدد حاصل کی۔ یونانی، رومی، انگریزی، عربی، فارسی ادب و شاعری میں فطرت نگاری کا چلن ہوا۔اردو شاعری اس کے اثرات سے کیوں کر محفوظ رہ سکتی تھی۔اس میں بھی شعرا، فطرت کی مدھر پکار پر، گوش بر آواز ہوئے۔انھوں نے بھی نہایت خوبصورتی اور چابکدستی سے اردو شعر و نظم کا دامن فطرت کی رنگارنگیوں سے مالامال کر دیا۔

حوالہ و حواشی

1-

سلام سندیلوی، ڈاکٹر:(1968)،''اردو شاعری میں منظر نگاری''، لکھنو ، نسیم بک ڈپو، ص16

2-

نیاز فتح پوری:(1944)،''من یزداں''، کراچی:، نگار بک ایجنسی۔ ص22

4-

سلام سندیلوی، ڈاکٹر:(1968)،''اردو شاعری میں منظر نگاری''، لکھنو ، نسیم بک ڈپو، ص56

5-

ایضاً۔ ص57

6-

صدیقی، محمد علی:(1976)،''توازن''، کراچی، ادارہ عصر نو، ص156

8-

شبلی نعمانی، علامہ(1951):،''الفاروق''، لاہور، مکتبہ رحمانیہ، اردو بازار، ص329

9-

افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر(1987):،''عروجِ اقبال''، لاہور، بزم اقبال، ص157-158

10-

11-

محمد حسن، ڈاکٹر(1986):،''اردو ادب میں رومانوی تحریک''، ملتان، کاروانِ ادب، ص20

ظفر حسن، ڈاکٹر:(1990ئ)، ''سرسید اور حالی کا نظریہ فطرت''، لاہور، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ص135

16-

ایضاً، ص137

17-

ایضاً، ص137

18-

ایضاً، ص138

19-

ایضاً، ص140

20-

ایضاً، ص141

38-

عبدالباری ندوی، مولانا:(1962ئ)، ''مذہب اور سائنس''، کراچی، انجمن ترقی اردو، ص20

39-

ایضاً، ص224-225

47-

ادریس کاندھلوی، مولانا:(1370ھ)، ''علم الکلام''، ملتان، مکتبہ کریمیہ، ص11

48-

ظفر حسن، ڈاکٹر:(1990ئ)، ''سرسید اور حالی کا نظریہ فطرت''، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ص247

49-

قلندر، محمد حیدر علی:(1937ئ)، ''مصباح التعرف الارباب التصوف، مطبع سرکای''، ریاست راجپور، ص38

50-

ظفر حسن، ڈاکٹر:(1990ئ)، ''سرسید اور حالی کا نظریہ فطرت''، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ص143

51-

ایضاً،ص145

52-

عمر فاروق،ایس ایم:(1990ئ)،''طواسین اقبال''(جلد دوم)،لاہور،اقبال اکادمی،ص70

53-

علامہ اقبال:(1956ئ)،''کلیات اقبال''(فارسی)،شیخ غلام علی اینڈ سنز،لاہور

54-

عمر فاروق،ایس ایم:(1990ئ)،''طواسین اقبال''(جلد دوم،سوم)،لاہور،اقبال اکادمی،ص152-153

55-

سید نذیر نیازی:(1990ئ)،تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ(تیسرا خطبہ)،ترجمہ سید نذیر نیازی،لاہور،بزم اقبال،ص183

56-

شمس الدین صدیقی:(1970ئ)،''اقبال کی مابعد الطبیعات''،لاہور،اقبال اکادمی،ص173

57-

سید نذیر نیازی:(1990ئ)،تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ(تیسرا خطبہ)،ترجمہ سید نذیر نیازی،لاہور،بزم اقبال،ص71

58-

عتیق فکری:(1970ئ)،''شاہ ولی اللہ کا نظریہ زمان و مکاں''،بحوالہ اقبال ریویو جنوری،لاہور،اقبال اکادمی،ص29

59-

ایضاً،ص31

60-

محمد علی،صدیقی(1976):،''توازن''کراچی،ادارہ عصر نو،ص156

65-

جالبی،ڈاکٹر جمیل:(2008ئ)،''تاریخ ادب اردو''،جلد اول،لاہور،مجلس ترقی ادب،ص292

66-

ایضاً، ص293

67-

ایضاً، ص414

68-

میر محمد تقی میر،:(2006ئ)،''کلیات میر''(جلد چہارم)،لاہور، مجلس ترقی ادب، ص143

69-

میر محمد تقی میر:(2006ئ)،''کلیات میر''(جلد سوم)،لاہور، مجلس ترقی ادب، ص374

70-

حسن الدین احمد:(1976ئ)،''ساز مغرب'': حیدر آباد، والا اکیڈمی، ص1,2

71-

محمد حسن، ڈاکٹر:(1986ئ)،''اردو ادب میں رومانوی تحریک''، ملتان، کاروان ادب، ص27

72-

عبدالعزیز خالد:(1962ئ)،''گل نغمہ''،(ترجمہ ٹیگور)،لاہور: مطبوعات شرق، ص29

73-

ایضاً۔ ص30

74-

ایم۔ ضیاالدین:(1935ئ)،''کلام ٹیگور''، کلکتہ، وشوابھارتی بک شاپ۔، ص13

75-

افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر:(1987ئ)،''عروج اقبال''،لاہور، بزم اقبال، کلب روڈ، ص160

76-

اقبال، علامہ محمد:(2004ئ)،''کلیات اقبال''،لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، اشاعت ششم، ص122

77-

عبداللہ سید، ڈاکٹر:(1967ئ)،''مقامات اقبال''،لاہور، مکتبہ خیابان ادب، ص6,21

78-

اقبال،علامہ محمد،:(2004ئ)،''کلیات اقبال''،لاہور،اقبال اکادمی پاکستان،اشاعت ششم،ص218

79-

سلام سندیلوی،ڈاکٹر:(1968ئ)''اردو شاعری میں منظر نگاری''،لکھنو ،نسیم بک ڈپو،ص468

80-

افتخار احمد صدیقی،ڈاکٹر:(1989ئ)،''شذرات فکر اقبال''،لاہور،بزم اقبال،ص38

81-

اقبال،علامہ محمد:(2011ئ)،''کلیات اقبال''،لاہور،اقبال اکادمی پاکستان،اشاعت ششم،ص321

82-

اقبال،علامہ محمد:(2011ئ)،''کلیات اقبال''،لاہور،اقبال اکادمی پاکستان،اشاعت ششم،ص391

83-

عبداللہ،سید،ڈاکٹر:(1967ئ)،''مقامات اقبال''،لاہور،مکتبہ خیابان ادب،ص32

84-

کلیم الدین احمد،پروفیسر:(1956ئ)،''اردو شاعری پر ایک نظر''،پٹنہ:اردو مرکز،ص91

85-

اقبال،علامہ محمد:(2004ئ)،''کلیات اقبال''،لاہور،الفیصل ناشران،ص690

86-

افتخار احمد صدیقی،ڈاکٹر:(1987ئ)،''عروج اقبال''،لاہور:بزم اقبال،کلب روڈ،ص221

87-

اقبال،علامہ محمد:(2004ئ)،''کلیات اقبال''،لاہور،الفیصل ناشران،ص485

☆☆☆☆☆

باب دوم

ولیم ورڈز ورتھ کی شاعری میں فطرت اور ماحول

رومانوی تحریک:(Romantic Movement)

رومان کا لفظ ''رومانس'' سے نکلا ہے اور زبانوں میں اس کا اطلاق ایسی کہانیوں اور قصوں پر ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پر شکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی داستانیں سناتی تھیں۔ یہ داستانیں عموماً دور وسطیٰ کے جنگ جو اور خطر پسند نوجوانوں کی مہمات کے بارے میں ہوتی تھیں۔ اس طرح لفظ ''رومانس'' سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے:

1- عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانوی کہا جانے لگا۔

2- غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانوی کہنے لگے۔

3- عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور ماضی پرستی کو رومانویت کا لقب دیا گیا۔

رومانویت فن و ادب کی تاریخ کا ایک ایسا کثیر الجہتی منظر ہے جو نہ صرف اٹھارویں اور انیسویں صدی کے فکر و فن کی تاریخ پر محیط ہے بلکہ اس کے ہمہ گیر اثرات اس دور کے بعد کے ادب و فن، فکر و فلسفہ اور تہذیب و تمدن پر بھی مرتب ہوئے۔ رومانویت کے موضوع پر قلم اٹھانے والے بیشتر نقادوں نے رومانویت کی اس وسعت کو تسلیم کیا ہے۔ مس فرسٹ کے الفاظ میں:

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رومانویت صرف ایک ادبی تحریک ہی نہیں تھی بلکہ عقلیت، روایت، نظم و ضبط اور مروج اصولوں کے خلاف ایک ایسی ہمہ گیر بغاوت بھی تھی جس نے صرف ادب کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ اس کے اثرات معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی اصلاحات کی صورت میں بھی ظاہر ہوئے، ادب و فن پر اس کے نہایت ہی گہرے اثرات ثبت ہوئے اور رومانویت بطور ایک فنی ''قطب'' کے کلاسیکیت کے مدمقابل آموجود ہوئی، یہاں تک کہ بعد کی ہر فنی و ادبی تحریک ان دونوں میں سے کسی ایک سے وابستہ سمجھی گئی۔

ڈاکٹر محمد حسن ''رومانویت'' کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''ادبیات کے سلسے میں سب سے پہلے 1781ء میں وارٹن اور ہرڈ نے یہ لفظ استعمال کیا اور اس کے بعد گوئٹے اور شلر نے 1802ء میں ادبیات کے سلسلے میں اس کا اطلاق کرنا شروع کیا لیکن شلیگل اور مادام ڈی اسٹائل نے اسے ایک اصطلاح کی شکل میں رائج کیا۔ اس طرح یہ لفظ جو پہلے زبان کا نام تھا، اس کے بعد اس زبان کی مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا، پھر ادب میں ماورائیت، آراستگی اور عہد وسطیٰ کی قدروں کی نمایندگی کرنے لگا اور آہستہ آہستہ ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا''۔(3)

اردو میں لفظ ''رومان'' انگریزی لفظ ''رومانس''(Romance) کی مختصر صورت ہے۔ ابتدا میں یہ لفظ زیادہ تر منفی مفہوم میں عشق و محبت کی ناپسندیدہ اور غیر معیاری کہانیوں کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ انگریزی میں اس کے ساتھ ساتھ یہ ہمت و شجاعت اور اسرار و خوف پر مشتمل داستانوں اور کہانیوں کے لیے مستعمل تھا۔ شاید اسی بنا پر اردو کی بیشتر ثقہ لغات اس لفظ کے بارے میں خاموش ہیں۔ فرہنگ آصفیہ، نور اللغات، جامع اللغات، جدید نسیم اللغات، امیر اللغات، رئیس اللغات اور لغات کشوری کسی میں بھی لفظ ''رومانس'' شامل نہیں۔ فیروز اللغات اردو میں یہ لفظ درج ذیل معنی کے ساتھ موجود ہے:

''انگریزی رومانس(Romance)کا مورد، مذکر،ادب کی وہ صنف جس میں حقیقی زندگی سے غیر متعلق واقعات بیان کیے جائیں، فرضی داستان، حیرت انگیز واقعہ، عشق و محبت کی داستان''۔(4)

اردو میں ''رومانویت'' کا لفظ نہایت ہی مبہم اور غیر متعین معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔روزمرہ بول چال، فلمی اور غیر فلمی تفریحی رسالوں، ڈائجسٹوں اور اخبارات میں یہ لفظ جن معنوں میں استعمال ہوتا ہے وہ بے حد لچکدار، ڈھیلے ڈھالے اور غیر علمی تاثر رکھتے ہےں۔اس کے برعکس تنقیدی اور علمی اصطلاح کے طور پر متین اور واضح مفہوم کی ادائیگی کے لیے ''رومانیت'' کے بجائے ''رومانویت'' کا لفظ استعمال کرنا مناسب ہے۔ڈاکٹر محمد حسن اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''اردو میں رومانی کا لفظ اکثر عشق و محبت کے سلسلے میں استعمال ہوتا ہے اور جب کبھی اس تحریک کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہو جو یورپ میں ''رومانٹک'' یا ''رومانٹی سزم'' کے نام سے معروف ہوئی تو اندیشہ رہتا ہے کہ اردو میں اس سے عشقیہ مراد نہیں لی جائے، اس لیے ''و'' کا اضافہ روا رکھا گیا ہے۔شاید اس طرح زیادہ وضاحت اور صراحت پیدا ہو''۔(5)

رومانویت نے زمانی اور مکانی دونوں لحاظ سے صرف ایک دور اور ایک عہد ہی کو متاثر نہیں کیا بلکہ مہذب دنیا کے تقریباً ہر گوشے میں اس کی لہر پہنچی اور فن و ادب کی ہر شاخ کو اس نے متاثر کیا۔اس طرح رومانویت محض ادبی تاریخ ہی کا واقعہ نہیں بلکہ یہ ایک سماجی، تہذیبی، تمدنی تحریک اور انقلاب تھا۔اسی وجہ سے اکثر مطالعوں میں اس کا نام ہی ''رومانوی بغاوت'' رکھا گیا۔رومانویت کے پیروکاروں نے نہ صرف ''رومانوی'' خصوصیات اور نصب العین کو اپنی تخلیقات میں برتا بلکہ باقاعدہ طور پر اس کا پرچار اور تبلیغ بھی کی۔ورڈز ورتھ کی Lyrical Ballads کی ابتدائیہ، ایف شلیگل اور اے شلیگل کی ''رومانویت'' کی تشریح و توضیح کے متعلق تحریریں، مادام ڈی اسٹیل کا ڈی لے آلمانی Del' Allemagne اور وکٹر ہیوگ کا ''کراموبل'' کا عہد ساز پیش لفظ ایسی تحریریں ہیں جو رومانویت کی تحریک کی نظریاتی دستاویزات ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین نے ''رومانویت'' کی تعریف درج ذیل الفاظ میں کی ہے:

''رومان سے مراد حسن و عشق کا افلاطونی اور تخلیقی بیان نہیں بلکہ روایت سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، ان دیکھے حسن کی جستجو، وفورِ تخیل، وفورِ جذبات، انانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت، آزادیِ خیال، حسن سے تابہ مقدور لطف اٹھانے میں ناآسودگی کا احساس اور اس کا کرب، میں ان سب کو رومانویت کہتا ہوں''۔(6)

اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ تعریف رومانویت کی چند خصوصیات کی فہرست ہے۔رومانویت تو وہ حقیقت ہے جس کے سرچشمے سے یہ تمام خصوصیات جنم لیتی ہیں، یہ سب تو مظاہر ہیں، یہ سب رومانویت کی خصوصیات ہیں اور وہ بھی نامکمل اور ادھوری جن کو بلاشبہ رومانویت سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔

Walter Pater کے نزدیک رومانویت ایک انفرادی مزاج ہے۔ اگرچہ وہ اس بات کا بھی قائل ہے کہ کسی دور میں رومانوی رجحانات غالب ہو سکتے ہیں اور کسی میں کلاسیکی؛ لیکن اس کے بقول:

رومانویت کا تاریخی و تہذیبی پس منظر:(Historical & Cultural Background of Romanticism)

رومانویت کی نوعیت، ماہیت، اس کی بنیادی اقدار، اس کے مظاہر و خصائص اور اس کی مختلف انواع کے مطالعہ کے بعد اب ہم مغربی ادب و فن میں اس کے عہد بہ عہد اظہار وارتقا کا جائزہ لیتے ہیں۔

یورپی ادب و فن ابتدا میں یونانی ولاطینی کلاسیکی روایات اور کلیسا کے سخت گیر نظام کا شکار رہا لیکن رومانوی سپرٹ بار بار نمودار ہو کر اپنی تخلیقی قوت نمو کا اظہار بھی کرتی رہی۔ مورخ اگرچہ یونانی تاریخ کا آغاز 9000 قبل مسیح کے جزیرہ کریٹ کے آثار سے کرتے ہیں لیکن حقیقی معنوں میں باقاعدہ یونانی تاریخ تقریباً ایک ہزار سال قبل مسیح سے شروع ہوتی ہے اور آزاد یونان کے خاتمے کے بعد بھی یونانی تہذیب اور فکر و فن رومی سلطنت میں بھی رواں دواں رہتے ہیں۔ کئی صدیوں تک کلاسیکی یونان ہی روم کے تمام علوم و فنون کا سرچشمہ اور منبع قرار پاتا ہے۔ بقول سید عابد علی عابد:

''رومن انتقاد ادب سے زیادہ سڑکیں بنانے کے فن میں ماہر تھے۔ وہ سیاسی طور پر یونان کے فاتح تھے مگر ذہنی طور پر یونانیوں کے غلام۔ ان کی ادبی زندگی پر یونانیوں نے بے انتہا اثر ڈالا۔ ان کے نقاد ان کو ہمیشہ یہی مشورہ دیتے رہے کہ یونانی ادبا کے کارنامے ان کے لیے نمونہ (Model) ہیں''۔(8)

سلطنت روم کے عروج کے زمانہ میں بھی تہذیبی طور پر یونان ہی رومی فکر و فن کی راہ نمائی کرتا رہا۔ کیٹو (Cato)، سسرو (Cicero)، لکریشس (Lucretius) سبھی یونانی ادب و فن سے متاثر تھے۔ ورجل (BC-19BC70) کی The Aenied جسے رومی شاعری کا نقطہ عروج کہا جا سکتا ہے، وہ بھی یونانی شاہکاروں سے اثر پذیر ہے۔ یہاں تک کہ اس کا نام بھی ہومر کی ایلیڈ سے مماثل ہے۔ کانسٹین ٹائن ہی سے یورپ میں کلیسا کے تسلط کا آغاز ہوا اور یہ تسلط مغربی رومی سلطنت کے خاتمے 476ء اور اسلام کے طلوع و عروج (596-1258) کے ساتھ ساتھ نہ صرف جاری رہا بلکہ مضبوط تر ہوتا گیا یہاں تک کہ کلیسا کا نظام مشرقی بازنطینی عیسائی سلطنت کے زوال (566-1095) کے دوران میں یورپ کی زندگی کے ہر شعبے پر محیط ہو گیا۔ چرچ کے عروج کا زمانہ علمی، ادبی اور ثقافتی لحاظ سے یورپ کی زندگی کا تاریک ترین دور ہے۔ اس دور میں یورپ تضاد، انتشار اور طوائف الملوکی کے اندھیروں میں ڈوبا رہا۔ یہ چھٹی صدی عیسوی کے وسط سے لے کر تیرھویں صدی کے اختتام تک کا زمانہ ہے۔ اس دور میں مسلمانوں کا عظیم علمی، فکری، فلسفیانہ، ادبی اور سائنسی سرمایہ یورپ میں منتقل ہوتا رہا۔ اسی نے یورپ کو اسلامی تہذیب سے متعارف کرا کے انھیں بربریت اور جہالت سے جدید دور میں پہنچا دیا۔ عیسائیت پر اسلام کے یہ اثرات عظیم بھی تھے اور متنوع بھی اور انھی کی بدولت چودھویں صدی کے آغاز پر یورپ میں نشاۃ ثانیہ اور تحریک احیائے علوم اور اصلاح کلیسا کا آغاز ہوا اور یورپ عصر جدید کے افق پر طلوع ہوا۔

نشاۃ ثانیہ کا دور یورپ میں یونانی اور اسلامی فکر و فن کے احیا کا دور تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ سترھویں اور اٹھارویں صدی تک رومی و یونانی کلاسیکل معیاروں نے یورپی فن و فکر اور ادب کو راہنمائی دی۔ اس طرح جدید قوم پرست یورپ اپنی نئی شکل میں سیاسی مطلع پر طلوع ہوا جس میں سائنسی ترقی اور صنعتی انقلاب نے یورپ کو اتنا مضبوط بنا دیا کہ وہ دنیا کی تسخیر کے راستے پر چل نکلا۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں انقلاب فرانس نے اس سلسلے میں سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ اس حقیقت پر تبصرہ کرتے ہوئے H.M.Jones لکھتے ہیں:

''اٹھارویں صدی کے آخر میں انقلاب فرانس نے، سیاسی، صنعتی انقلاب نے اور معاشی، معاشرتی اور رومانوی تحریک نے فنی و فکری میدانوں میں انقلاب برپا کر کے یورپ اور اس کے راستے، تمام دنیا کے سامنے، ممکنات کے نئے افق ہویدا کر دیے''۔(9)

اس پورے مغربی یورپی تناظر میں جب ہم ''رومانویت'' کا سراغ لگانا چاہتے ہیں تو ہمیں چند ایسے ادوار نظر آتے ہیں جب ''رومانوی سپرٹ'' ادب پر غالب اور چھائی ہوئی تھی۔ مغربی یورپی ادب میں تین ایسی تحریکوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جن کا بنیادی کردار رومانوی تھا۔

رومانویت کا دور اول:(First Phase of Romanticism)

رومانویت کے دور اول میں، رومانویت کے ابتدائی اثرات یونانی ادب میں نظر آتے ہیں۔ ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' ہومر کی رزمیہ نظمیں ہیں جن کا موضوع یونانی تاریخ اور یونان کی دیومالائی کہانیاں ہیں۔ اس میں رومانویت کے اولین اثرات جھلکتے نظر آتے ہیں۔ رومانویت کے یہی اثرات سیفو(BC 610-580) کی غنائیہ شاعری میں بھی ملتے ہیں جن میں محبت کے جذبات کا بے محابا اظہار ہے اور اس میں جوش محبت، اظہار جذبات اور جوش بیان نمایاں ہیں جو رومانویت کی روحِ رواں ہیں لیکن صحیح معنوں میں رومانویت سب سے پہلے یوری پے ڈیز کے المیہ ڈراموں میں روایت سے انحراف، بغاوت اور شکست وریخت کرنے والی قوت کی صورت میں جھلکتی نظر آتی ہے۔

i- یوری پے ڈیز(480-406ق م)

اسکائی لس(526-459ق م) اور سوفوکلیز(495-406ق م) کے بعد آنے والے عظیم یونانی المیہ نگار یوری پے ڈیز نے اپنی کہانیوں اور کرداروں میں ردوبدل کر کے عصری مسائل اور مباحث کو اپنے ڈراموں میں شامل کیا۔ اس کے نزدیک شاعری کو ملک کے اہم مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹنا چاہیے اور روزمرہ کی زبان استعمال کرنی چاہیے۔ اس نے دیومالائی دیوتاؤں کے مقاصد، تصادم اور ٹکراؤ کی روایات کو جہاں ضروری سمجھا بدل ڈالا۔ اس نے گمشدگی اور پہچان کی بنیاد پر لکھے ایسے ڈراموں کو رواج دیا جو بعد میں رومانویت نگاروں کا پسندیدہ موضوع رہا۔ اس کے ڈراموں میں کرسفیونیٹز، آئی فی جینا، ہیلن اور آئیون کو رومانوی ڈرامے کہا جاتا ہے۔

ii- سقراط(وفات 399ق م)

سقراط یونانی ادب و تاریخ اور فلسفہ کا سب سے مکمل کردار ہے لیکن اس نے اپنے پیچھے کوئی تصنیف نہیں چھوڑی۔ وہ افلاطون کے ''مکالمات'' میں سے جھانکتا نظر آتا ہے۔ سقراط کی سحر انگیز شخصیت، حقیقت کی جستجو، اس کے لیے اس کا موت کو قبول کرنا ایک ایسی رومانویت خیز تصویر ہے جس نے ہر دور کے ادیبوں اور فنکاروں کو متاثر کیا اور یہ تصویر ہر رومانوی دور میں شاعروں، دانش وروں اور فن کاروں کے لیے مشعل راہ رہی ہے۔

iii- افلاطون(428-348ق م)

افلاطون کا عینیت کا نظریہ جس نے بعد میں کلاسیکی مابعد الطبیعات کو جنم دیا اپنی نوعیت و ماہیت میں ایک رومانوی تصور تھا۔ آئیڈیل کی تلاش جو ایک طرح سے ہر رومانوی تحریک اور فنکار کی خصوصیت رہی ہے اس کا آغاز افلاطون سے ہی ہوا۔ اس کے علاوہ اس کا خیر کا نظریہ تھا جس کو اس نے تمام علم اور وجود کی بنیاد قرار دیا تھا۔ اس نظریے نے بھی رومانویت نگاروں کو متاثر کیا۔ گریرسن، افلاطون کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''افلاطون پہلا عظیم رومانوی ہے۔ اس کی رومانویت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ بعد میں آنے والے تمام عظیم رومانویت پسند ہمیشہ اپنے موڈ کے فلسفیانہ اظہار کے لیے افلاطون سے ہی رجوع کرتے ہیں اور اگرچہ افلاطون نے اپنی ''ریپبلک'' میں معاشرے میں شاعروں کی ضرورت کی نفی کی ہے لیکن اس کے باوجود شاعری اور فلسفے کو افلاطون نے ہی باہم مربوط کیا ہے جو بعد میں آنے والی ہر عظیم رومانوی تحریک کی خصوصیت رہی ہے''۔(10)

افلاطون کی رومانویت کی خصوصیت اس کا اسلوب بیان بھی ہے جو ارسطو کی طرح خشک اور جامد نہیں بلکہ زندہ اور متحرک ہے۔

iv- ارسطو(384-332ق م)

ارسطو کی جو چیز اسے رومانویت کی تحریک میں قابل ذکر بناتی ہے وہ اس کا کتھارسس کا نظریہ ہے۔ افلاطون نے تو شاعروں کو اپنی ریپلک کے لیے غیر ضروری قرار دیا تھا، یہ ارسطو ہی تھا جس نے اپنے منطقی انداز میں ''بوطیقا'' میں افلاطون کی دلیل کو الٹ کر تخیلاتی ادب کا جواز فراہم کیا۔ ارسطو کی دلیل کی خوبی یہ ہے کہ یہ کوئی مقصدی یا تبلیغی دلیل نہیں بلکہ خالص رومانوی دلیل ہے یعنی شاعری و فن کا مقصد کتھارسس یعنی تطہیر ہے۔ ارسطو کا یہ نظریہ شاعری و فن کی افادیت کو اجاگر کرنے کا باعث تو بنا لیکن یہ افادیت مقصود بالذات یعنی فن کے اپنے اندر تھی اور اس کا سوائے فن اور اس سے لطف اندوز ہونے کے اور کوئی بالواسطہ فائدہ نہ تھا۔

v- لان جائی نسن(213-273ئ)

افلاطون اور ارسطو کے بعد لان جائی نسن ایسا نقاد ہے جس نے شاعری کے منبع، مظہر اور تاثر کے متعلق ایک واضح نظریہ پیش کیا جو اس کی کتاب On the Sublime میں موجود ہے۔ لان جائی جانسن لکھتے ہیں:

''ادیب کی بنیادی خصوصیات میں عظیم اور پر شکوہ خیالات اور شدید اور پر جوش جذبات کا اظہار اعلیٰ ور فیع ادب کی تخلیق کے لیے شرط اول ہے جن کے اثر سے ہی ادب میں رفعت پیدا ہو سکتی ہے اور اس ارفعیت سے قاری یا سامع ایسی مسرت، جوش اور وجد محسوس کرتا ہے جو اس کی روح کو روز مرہ کی دنیا سے اٹھا کر نئی بلندیوں پر لے جاتی ہے''۔(11)

پر جوش جذبات کو شاعری کا منبع و مسرت اور وجد کو شاعری کا مقصود قرار دینے کی وجہ سے لان جائی نسن کو ''اولین رومانوی نقاد'' قرار دیا گیا ہے۔ لان جائی نسن نے سب سے پہلے شعوری طور پر تخیل، جذبہ اور وجدان پر زور دیا جو بعد میں رومانوی تحریک کی بنیاد بنا۔ لان جائی نسن کے عہد میں کلاسیکی نظم وضبط سے مکمل آزادی ناممکنات میں سے تھی۔ لہٰذا اس کے ہاں کلاسیکی اور رومانوی توازن ادب کی تاریخ کا اہم سنگِ میل ہے۔ لان جائی نسن کی یہی خوبیاں تھیں جن کی وجہ سے وہ ہر دور میں پڑھا گیا۔ 1674ء کے بائیولو کے ترجمے کے بعد یہ کتاب اٹھارویں صدی سے سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں شمار ہونے لگی اور یہ کہنا کسی طرح بھی نامناسب نہیں ہوگا کہ اس کتاب نے فن تنقید میں سب سے پہلے رومانویت کے نقوش اجاگر کیے۔

vi- لکریشس (Lucretius) (99-51 ق م)

گو زمانی لحاظ سے لکریشس، لان جائی نسن کا پیش رو ہے لیکن چونکہ اس کا تعلق رومن ادب سے ہے لہٰذا یونانی لان جائی نسن کے بعد ہی اس کا مطالعہ زیادہ سود مند ہے۔ لکریشس بنیادی طور پر ایک شاعر تھا۔ رومانویت کی تاریخ میں وہ اس لیے قابل ذکر ہے کہ اس کے ہاں ہمیں فطرت، فلسفے اور شاعری کا وہ امتزاج نظر آتا ہے جو بعد میں رومانویت نگاروں کا طرہ امتیاز رہا۔ ول ڈیوارانٹ کے الفاظ میں:

''وہ ورڈزورتھ کی طرح زود اثر تھا، کیٹس کے مانند تیز حس تھا اور شیلی کے انداز میں شگرف ہو یا پتا ہر شے میں مابعد الطبیعات کی سوانح پذیری پر آمادہ رہتا تھا''۔(12)

درخت، پھول، کھیت، جنگلات، پہاڑ، دریا، وادی، سمندر ان سب سے وہ کشید مسرت کرتا تھا۔ فطرت کے مظاہر اپنی تمام تر رعنائی اور وحشت ناکی سے اس کی شاعری کے لیے مہمیز کا کام دیتے تھے۔ لکریشس کے ہاں پہلی دفعہ فطرت نے ادب کے ایوانوں میں باریابی پائی اور اس کا اظہار ایسے شدید، پر جوش انداز میں ہوا جو مغربی شاعری میں صرف ہومر اور شیکسپیر کے ہاں ہی نظر آتا ہے۔

لکریشس نے لاطینی زبان کو ذریعہ اظہار بنایا۔ اس وقت تک یہ زبان ابھی ناپختہ اور کمزور تھی اور فلسفیانہ اصطلاحوں اور سائنسی الفاظ سے عاری تھی۔ لکریشس نے نہ صرف نیا ذخیرہ الفاظ تخلیق کیا بلکہ اس زبان کو بحر اور وزن کے نئے پیمانوں سے روشناس کر کے اسے نئی شاعری اور فلسفیانہ موضوعات کے اظہار کے قابل بنایا۔

لکریشس کی صرف ایک طویل نظم "De Rerum Natura" دستیاب ہے جو فطرت سے متعلق ہے۔ اس نے اسے اپنی شاعری کا موضوع بنا کر فلسفے اور شاعری کا وہ امتزاج پیدا کیا جو گوئٹے سے لے کر اقبال تک تمام عظیم شاعری کی بنیاد ہے۔ لکریشس کی شاعری نے لاطینی زبان کو طفولیت سے نکال کر بلوغت عطا کی اور اسے فکر وجذبہ کے اظہار وابلاغ کا اہل ثابت کر دیا۔ اس طرح ادبی دنیا کی سرفرازی یونان سے نکل کر روم کے ہاتھوں میں آگئی۔

رومانویت کا دوسرا دور:(Second Phase of Romanticism)

سلطنتِ روما کے زوال کے ساتھ ہی یورپ ایک ایسے عہد میں داخل ہوتا ہے، جس کو ''ازمنہ سیاہ''، ''تاریک عہد'' یا Dark Ages کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ عام مورخین اس عہد کو پانچویں صدی کے اختتام سے لے کر چودھویں صدی عیسوی کے آغاز تک شمار کرتے ہیں یعنی مغربی سلطنت کے زوال سے لے کر نشاۃ ثانیہ کے آغاز تک۔ یہ وہ عہد ہے جس میں مغربی یورپ میں طوائف الملوکی، انتشار، جنگ و جدل اور ہنگامہ پروری کا دور دورہ رہا اور کلاسیکی علوم و فنون جو یونان اور روم کی روایات کا اعلیٰ ترین سرمایہ تھے، عام زندگی سے غائب ہو گئے۔ دوسری طرف یہی وہ دور ہے جس میں ایک طرف اسلام کا فروغ بنی نوع انسان کو صراط مستقیم کی طرف بلا رہا تھا اور دوسری طرف بازنطینی سلطنت اپنے قدم مضبوط کر رہی تھی۔ رومی سلطنت کی شکست کے بعد اس علاقے میں نئی اور مقامی قوتیں جنم لے رہی تھیں اور جدید یورپ اپنی تخلیق کے کرب سے دوچار تھا۔

مورخین یونان و روم کے عروج کی داستان کہتے کہتے جب پانچویں صدی تک پہنچتے ہیں تو اچانک زقند لگا کر نشاۃ ثانیہ کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں اور درمیان کے ایک ہزار سال کو کلیسا کی ہمہ گیر و استحکام گیر تنظیم و اقتدار کی نذر کر دیتے ہیں۔ سکاٹ جمیز کے الفاظ میں:

ڈاکٹر سید عبداللہ ''اشارات تنقید'' میں اس دور سیاہ کا ذکر بھی نہیں کرتے اور ڈیوڈ ڈیشے کی طرح لان جائی نسن سے سڈنی پر پہنچ جاتے ہیں۔ سید عابد علی عابد بھی اس تمام دور کو فقط ایک جملے میں رد کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید بھی اس مکمل دور اور تحریک کا ذکر تک نہیں کرتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مغربی یورپ کی تاریخ ادب و تنقید میں یہ ایک ہزار سال پر مشتمل دور محض ایک وقفہ تھا جس نے فن و ادب کی تاریخ میں کوئی خاص قابل ذکر اضافہ نہیں کیا۔

اس سارے دور کو ''ازمنہ سیاہ'' قرار دینے کا رواج اٹھارویں صدی میں شروع ہوا جس کی تین نمایاں وجوہات تھیں۔ ایک تو یہ کلاسیکی عہد کسی بھی غیر کلاسیکی عہد کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا تھا کیونکہ کلاسیکیت پسندوں کے نزدیک صحیح روشنی صرف کلاسیکی معیار اور دانش تھی۔ دوسرے یہ سارا دور جسے Dark Ages قرار دیا جاتا ہے مغربی یورپ میں انتہائی ہنگامہ پرور اور ہیجان خیز دور تھا جس میں شہری زندگی اور مقررہ طریق حیات مسلسل معرض خطر میں تھے۔ تیسرے اس دور کو ازمنہ سیاہ کہنے سے یہ مراد بھی لی جاتی تھی کہ اس شکست و ریخت کے نتیجے میں چونکہ علمی و ادبی ذرائع معدوم تھے، اس لیے اس سارے زمانے کے بارے میں مورخین کو کچھ زیادہ علم بھی نہیں تھا۔ علاوہ ازیں تاریخ کا یہ دور اسلامی دنیا کے عروج اور وسعت پذیری کا دور تھا اور یوں جب اسلامی دنیا کی علم و ادب اور تاریخ کی روشنی کا مغربی یورپ کی جہالت و طوائف الملوکی سے موازنہ کرتے ہیں تو یہ دور اور بھی سیاہ نظر آتا ہے۔ سکاٹ جمیز اس تمام بحث کو یوں سمیٹے ہیں: ''خالص ادب کی جوے بار جب قدیم یونان سے تازہ شفاف پھوٹتی ہے تو آسانی سے اس کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ رومی امپیریل دور کی ابتدائی صدیوں کے دوران میں بھی اس کے راستے کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ لیکن پھر یہ عیسائیت اور قرونِ وسطیٰ کی گھاٹی میں دفن ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔۔۔ اور آخر کار پیچیدہ اور پوشیدہ آوارہ خرامیوں کے بعد یہ پھر نشاۃِ ثانیہ کے دور میں سامنے ظاہر ہو جاتی ہے''۔(14)

جب کلیسا نے علم و فن پر قبضہ کر لیا تو تخلیقی رجحانات نے عوامی رخ اختیار کر لیا۔ جب لکھنا پڑھنا راہبانیت تک محدود ہو گیا تو تخلیق کاروں نے ایسی شاعری کا رخ کیا جس کو گایا اور آسانی سے یاد رکھا جا سکتا تھا۔ جب چرچ نے خیالات پر پہرے بٹھانے کی کوشش کی تو شاعروں اور فنکاروں نے اپنے تخیل اور تصور کو آزاد چھوڑ دیا اور ہزار ہا اشعار پر مشتمل تحیر خیز اور تخیل آمیز رومان لکھ مارے۔ ان کو صرف اظہار اور ابلاغ سے واسطہ تھا، اظہار کے سانچوں اور وجوہ کی عقلیت و منطق سے نہیں۔

سیاسی طوائف الملوکی کی وجہ سے علاقائیت کو رواج حاصل ہوا اور مقامی زبانوں نے اہمیت حاصل کی جس سے نئی رومانوی زبانیں وجود میں آئیں جنھیں آہستہ آہستہ معیاری اور سرکاری زبانوں کا مرتبہ حاصل ہو گیا۔ دوسرے ان زبانوں میں مقامی ادب تخلیق ہوا اور وہ صنف فروغ پذیر ہوئی جسے ''رومانس'' کہا گیا۔

تیسرے کلیسا کے استبداد اور علوم پر اس کے بلا شرکتِ غیرے قبضے کا یہ نتیجہ نکلا کہ ادب و فن عوام کی سطح تک پہنچ گئے۔ اگرچہ اس ادب کا بڑا حصہ محفوظ نہ رہ سکا لیکن جو جدید دور تک پہنچا ہے وہ اس عہد کی ادبی تاریخ کی پہچان کے لیے کافی ہے۔ اس سلسلے میں رومانس زبانوں اور ''رومانس'' کا بطور صنفِ ادب مختصر جائزہ درج ذیل ہے۔

الف۔ رومانس زبانیں:

''رومانس''،''رومن'' سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں ''رومی'' یا روم سے تعلق رکھنے والا۔ اول اول یہ لفظ ان زبانوں کے لیے استعمال کیا جاتا تھا جو لاطینی سے مختلف تھیں لیکن اس سے مشتق تھیں۔ ان میں اطالوی، رومانسین، فرانسیسی، ہسپانوی، سارڈینی وغیرہ اور ان کی صوبائی بولیاں شامل ہیں۔ صرف کلاسیکی لاطینی زبان، تحریری زبان ہونے کی وجہ سے اپنی وحدانی اور معیاری صورت میں رائج رہی۔ اس طرح کلاسیکی لاطینی کے ساتھ ساتھ مختلف علاقوں میں مختلف زبانیں رونما ہونے لگیں جو اول اول صرف بول چال میں استعمال ہونے والی بولیاں تھیں۔

رومی سلطنت کی شکست وریخت کے بعد نئی سلطنتوں اور بادشاہوں کے پایہ تخت جیسے پیرس، لندن وغیرہ کی بولیوں کو بھی اب نیا رتبہ اور وقار حاصل ہوا اور یہ روزمرہ بول چال کے علاوہ تحریر اور تعلیم میں بھی استعمال ہونے لگیں۔ اگرچہ پھر بھی تمام اعلیٰ علمی سائنسی اور ادبی کاوشوں اور کارناموں کے لیے صدیوں تک کلاسیکی لاطینی ہی زیر استعمال رہی لیکن آہستہ آہستہ نئے علاقوں میں نئی علاقائی زبانوں کو بھی اہمیت اور عروج حاصل ہونے لگا اور نویں صدی عیسوی کے بعد یہ زبانیں علاقائی ادب اور شعروشاعری میں زیادہ سے زیادہ استعمال ہونے لگیں۔ اس طرح ان رومانوی زبانوں کو عروج حاصل ہوا۔ ان میں اطالوی، رومانین، فرانسیسی، ہسپانوی، پرتگالی، سارڈینی، پرووینکال اور ان کی صوبائی بولیاں شامل ہیں۔

ب۔ رومانس بطور صنف ادب:

رومانس اس صنف ادب کا نام بھی ہے جو فرانس میں وسطی دور (1130-1150ئ) میں شروع ہوئی اور وہاں سے دوسری زبانوں میں پھیلی۔ یہ بنیادی طور پر افسانوی ادب کی عوامی صورت تھی۔ اس کی خصوصیات میں تحیر، مبالغہ، پراسراریت، دورازکار واقعات اور ناقابل یقین قسم کی عینیت پسندی شامل تھی۔ یہ نظم ونثر دونوں میں مہماتی، معجزانہ، جرات وبہادری کے رزمیہ اور ایپک یا نیم مذہبی نیم تخیلاتی کہانیوں پر مشتمل تھی اور رومانس زبانوں میں کہی اور لکھی جاتی تھی۔ ان داستانوں کی بنیاد عوام میں مروج اور مقبول کہانیوں پر قائم تھی جو برس ہا برس سے لوگ کہتے اور گاتے چلے آئے تھے۔ ان سب کے مصنفین کا علم بھی کم ہی ہوتا تھا اور یہ شروع میں منظوم صورت میں ہوتے تھے کیوں کہ اس طرح ان کو یاد رکھنے میں آسانی تھی۔ سکاٹ جیمز کے الفاظ میں:

''لوگ مقامی زبانوں میں کہتے اور گاتے تھے۔ جس بولی اور بحر میں پسند کرتے اپنے گیت گاتے، ہر طرف جیسا چاہیں ویسا ہی کرنے کی آزادی تھی۔ فطرت، جبلت، وجدان، ذوق اور بصیرت کی ودیعت عمدگی، وہ خواص جن کے بغیر نہ کوئی تحسین ممکن ہے نہ جمالیاتی مسرت اور نہ ہی قابل قدر تنقید۔ انھیں بلاشبہ اذن عام تھا''۔(15)

مقامی زبانوں میں لکھے جانے والے ''رومانس''، رزمیہ نظموں سے بنیادی طور پر مختلف تھے، یونانی اور لاطینی تخلیقات کلاسیکیت کی بنیاد اور روح رواں ہیں جبکہ ''رومانس''، رومانویت کا ماخذ ہے۔ ''رومانس'' نے اپنے موضوعات اور ان کے اظہار میں تخیل اور تحیر کو وسیع پیمانے پر فروغ دیا، خیالی داستانوں کے تانے بانے بنے اور تاریخی ونیم تاریخی کہانیوں کو بھی مقصدیت سے علیحدہ کر کے ان کو خوش منظر، دلکش اور دورازکار واقعات کے بیان کے لیے استعمال کیا۔ اس دور میں لکھے جانے والے اہم رومانوں میں بیوولف (Beowolf)، چانسن ڈی رولینڈ (The Chanson de Roland)، گلاب کا رومان (Roman de la Rose)، ٹرائے کا رومان (Roman de Troie)، ٹرسٹان، اکاسین اور نکولیٹ کی کہانیاں اور سر آرتھر کے متعلق داستانیں شامل ہیں۔

رومانس تحریروں نے ایک خاص بیانیہ تکنیک کو جنم دیا۔اولاً رومانس صرف شعری صورت میں تھا لیکن بعد میں نثر میں بھی اس کا رواج ہو گیا۔فرانس سے رومانس کا رواج سپین، جرمنی ور انگلستان پہنچا۔پہلے پہل رومانس مستعار شدہ اور شاہ آرتھر کے متعلق کہانیوں تک محدود تھا لیکن بعد ازاں مختلف مرحلوں سے گزرتا ہوا تمثیل اور ناول کے ابتدائی نقوش تک پہنچا۔''ڈان کو ئیک ژوٹ''جسے ادبی مورخ ناول کی ابتدائی صورت قرار دیتے ہیں رومانس کی پیروڈی کے طور پر لکھا گیا تھا۔سر والٹر سکاٹ بھی اپنے تاریخی ناولوں کو''رومانس''ہی کا نام دیتے ہیں۔

رومانویت کا تیسرا دور:(Third Phase of Romanticism)

رومانویت کا تیسرا دور وہ دور ہے جسے تاریخی رومانویت کے نام سے معنون کیا جا سکتا ہے۔یہ دور فن وفکر کی اس مخصوص تاریخی تحریک پر مشتمل ہے جو یورپ اور امریکا میں اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں واقع ہوئی۔رومانویت کے کئی مورخ اس عہد کی فکری، عمرانی اور ادبی اہمیت کے پیش نظر صرف اس عہد کو ہی اصل رومانوی دور تسلیم کرتے ہیں۔اس دور کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس نے نہ صرف رومانویت کو برتا بلکہ شعوری طور پر رومانویت کی بنیادی اقدار کو فروغ دینے کی کوشش بھی کی اور رومانویت کے فکری، تنقیدی، نفسیاتی اور فلسفیانہ مباحث و مطالعہ کی بنیاد رکھی۔

اردو تنقید کے کچھ مورخین نے تاریخی رومانویت کی تحریک کے آغاز کا سہرا روسو(Gean Jacques Rousseau 1712-1778)کے سر باندھنے کی کوشش کی ہے جن میں سب سے نمایاں ڈاکٹر محمد حسن ہیں جو لکھتے ہیں:

''روسو کی اس عظیم آواز کو رومانویت کا مطلع اول کہا جاتا ہے:''انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ، پابہ زنجیر ہے''۔(16)

اسی بات کو ڈاکٹر انور سدید نے بھی درست قرار دیا ہے لیکن تاریخی لحاظ سے ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر انور سدید کے بیانات درست نہیں ہیں۔روسو نے معاہدہ عمرانی The Social Contract" 1762ء میں لکھا جبکہ اس وقت تک انگلستان میں رومانوی تحریک فروغ پذیر ہو چکی تھی۔اس کے علاوہ جرمنی میں بھی رومانویت کی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ رومانویت کے اولین ناقابل تردید شواہد نے اٹھارویں صدی کے وسط سے پہلے خود کو ظاہر کر دیا تھا اور اس اولین دور میں یعنی 1740-1770ء میں یہ انگلستان تھا جو اس میں سب سے آگے تھا۔ ینگ کی نظم(Night Thoughts-1742)، ایکنا ئیڈ کی(Pleasures of Imagination-1745)، ہاروے کی(Meditations among the Tombs -1746)، گرے کا(Elegey written in a country Church Yard)اور پرسی کی نظموں نے انگلستان اور یورپ میں اس نئی تحریک کو پھیلانے اور مقبول بنانے میں بڑا کردار ادا کیا۔اس طرح تاریخی لحاظ سے روسو اور اس کے''معاہدہ عمرانی''(1762ئ) کو رومانویت کا''مطلع اول''قرار دینا درست نہیں۔علاوہ ازیں معاہدہ عمرانی معنوی لحاظ سے بھی رومانویت کا مطلع اول قرار نہیں پاتا، اس لیے کہ یہ تحریر ادبی نہیں بلکہ سیاسیات سے متعلق تھی جیسا کہ اس کے ذیلی عنوان سے ہی ظاہر ہے۔

جہاں تک تاریخ فکر میں روسو کی اہمیت کا تعلق ہے وہ مسلم ہے، وہ ایک ایسا سیاسی مفکر اور فلسفی تھا جس کی تحریروں نے بعد کے انقلابی راہنماؤں، فلسفیوں اور ادیبوں کو بھی متاثر کیا۔وہ خود بھی اپنی تحریروں اور اسلوب وفکر کے لحاظ سے ایک رومانوی تھا۔جہاں تک اس کی تحریروں کے عمومی انداز کا تعلق ہے، اس کی انفرادیت، تخیل اور وجدان کی پر جوش حمایت، اس کا فطرت اور انسان کے تعلق پر اصرار اور اس کا انقلابی طرز فکر اس کو رومانویت پسندوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔وہ جس انسانی آزادی کے تصور کا داعی تھا وہ رومانویت نگاروں کے تصور کے بہت

قریب تھااور بعد کے ادیبوں کواس کی تحریروں نے متاثر کیالیکن یہ حقیقت اپنی جگہ پر مسلمہ ہے کہ رومانوی تحریک اس کے معاہدہ عمرانی اور دوسری تحریروں سے پہلے ہی شروع ہو چکی تھی۔ لہذا اسے رومانویت کا مطلع اول قرار دینا درست نہیں ہوگا۔

رومانویت کا آغاز واضح طور پر 1740ء تک انگلستان میں ہو چکا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور سے پہلے کبھی اکاد کا تحریروں میں رومانویت کے انفرادی اثرات کی نشاندہی ممکن ہے۔ اگر ذرا اور پیچھے چلے جائیں تو شیکسپیئر اور چاوسر میں بھی رومانوی اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں لیکن یہ لوگ حقیقی معنوں میں رومانوی تحریک کا حصہ نہیں تھے۔

1740ء میں بوڈمر کی کتاب ''شاعری میں تحیر کے عنصر پر بحث'' کی اشاعت نے جرمن شاعری کو عقلیت کی حلقہ بگوشی سے آزاد کرنے کی طرف قدم بڑھایا۔ لسینگ اور ہرڈر کی تحریروں اور انگریزی شعرا کے ترجموں بالخصوص شیکسپیئر، ملٹن، پرسی اور ینگ کے تراجم نے بھی اس رجحان کو فروغ دیا اور اسی طرح سے جرمنی میں رومانویت کا وہ مرحلہ شروع ہوا جو 1770ء سے 1790ء تک جاری رہا۔ 1776ء میں کلنجر کا ڈراما Sturm and Drang یعنی ''طوفان و بار'' شائع ہوا۔ اس دور کو جدید مورخین انگریزی رومانویت کے آغاز کے دور (1740-1770) کے ساتھ ملا کر پیش رومانویت (Pre-Romanticism) کا نام بھی دیتے ہیں تاکہ رومانویت کے ان اولین مرحلوں کو بعد کی رومانویت کے عروج سے ممیز کیا جا سکے۔

گو رومانویت کے اولین آثار کا آغاز انگلستان میں ہوا لیکن اس کو پر جوش اور بے باکانہ اظہار جرمنی میں میسر آیا۔ جرمنی اٹھارویں صدی کے آغاز میں یورپ کے تمام ممالک میں ادبی لحاظ سے پسماندہ ترین تھا۔ اٹھارویں صدی کے وسط تک وہ معاشی اور سیاسی لحاظ سے تعمیر نو کے مرحلوں سے گزر رہا تھا۔ لہذا اس طرح رومانویت کو جرمنی میں ایک نو دریافت، تازہ، نئی اور زرخیز زمین میسر آئی جہاں اس کے اثرات نے تیزی سے قدم جمائے اور اس طرح ''طوفان و بار'' کی تحریک جرمنی میں اس قدر زور پکڑ گئی کہ بعد میں فرانس اور یورپ میں یہی رومانویت کی مماثل قرار پائی۔

''طوفان و بار'' کی تحریک میں ان نظریات کو عملی اظہار کا موقع ملا جن کو انگلستان کے رومانوی ادیبوں نے پیش کیا تھا۔ نوجوان گوئٹے اور شلر نے اپنی تخلیقات میں ان نظریات کا عملی اظہار کیا۔ طوفان و بار کے رومانوی تصورات کا محور ''رجل عظیم'' یا ''رجل بے مثال'' تھا۔ فنکار کی اولیت، تخیل کی بے قیود آزادی اور شدید جذبات کا بے محابا اظہار رومانویت کے ایسے تصورات تھے جو گوئٹے اور شیلر کی تخلیقات کے ذریعے جرمنی اور یورپ میں چھا گئے۔ اس دور کے جرمن ادب فلسفہ نے رومانویت کی فکری بنیادوں کو استوار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہاں تک کہ طوفان و بار کی یہ تحریک ہی اکثر ممالک میں رومانویت کی نمائندہ قرار پائی۔

جب جرمنی میں رومانویت اپنے عروج کی طرف گامزن تھی، انگلستان میں اس کا اثر و رسوخ پھیل رہا تھا۔ ولیم بلیک نے اپنی نظموں ''معصومیت کے گیت'' Songs of Innocence اور تجربے کے گیت Songs of Experience میں امیجری کو ایک نئے انداز میں استعمال کر کے اظہار کے نئے طریقے کی بنیاد ڈالی۔ اسی دور میں انگلستان میں رومانس داستانوں اور دہشت ناک کہانیوں کی مقبولیت بھی زوروں پر تھی۔ لیکن انگلستان میں رومانویت کی تاریخ کا دستور العمل اور سنگ میل ولیم ورڈز ورتھ کا ہے۔ رومانویت کے مختلف رجحانات کو ورڈز ورتھ نے نہ صرف اپنی شاعری میں سمو کر ان کا عملی اظہار کرنے کی کوشش کی بلکہ 1800ء میں لکھے گئے اپنے دیباچے میں اپنے ان خیالات و تصورات کا ناقدانہ اظہار بھی کیا۔ اس عمل میں ورڈز ورتھ کو اپنے دوست اور رومانویت کے فلسفی اور نقاد کالرج کا تعاون بھی حاصل تھا۔ ورڈز ورتھ نے اٹھارویں صدی کی کلاسیکی انگریزی شاعری کے اسلوب اور ڈکشن کو مکمل طور پر رد کر دیا۔

اس کا اصرار تھا کہ شاعری کی زبان سادہ، عام فہم اور عوام کی زبان کے قریب تر ہونی چاہیے۔ اس کے نزدیک شاعری کا اصل موضوع قدرت اور فطرت کا اظہار ہے اور اس کو طاقت ور جذبات کے بے محابا تموج کا اظہار کرنا چاہیے۔ ورڈز ورتھ کے مطابق:

ورڈز ورتھ کے ان خیالات نے نئی اور کلاسیکی شاعری کے علمبرداروں کے درمیان وسیع بحث و مباحثہ کو فروغ دیا۔ اگر غیر جانبدارانہ تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ورڈز ورتھ توان نظریات پر خود بھی مکمل طور پر کاربند نہیں رہے۔ اس کی اپنی شاعری میں ان مقامات پر جہاں وہ گہرے خیالات و تصورات کے ابلاغ کی کوشش کرتا ہے، اس کی زبان اکثر بول چال کی زبان اور دیہاتیوں کی سادہ ڈکشن سے بہت دور ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کا یہ کہنا کہ شاعری اور نثر کی زبان میں کوئی فرق نہیں ہے ثابت کرنا اور اس پر عمل پیرا ہونا خود ورڈز ورتھ کے لیے مشکل بلکہ ناممکن تھا۔ ورڈز ورتھ کی The Prelude اور The Excursion جو اس کی شاعری کی بہترین مثالیں ہیں میں ان تنقیدی خیالات کو مکمل طور پر عملی جامہ نہیں پہنایا جاسکا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کے ان نظریات نے انگلستان میں رومانویت کے تصور کے فروغ اور اس کے اہم مباحث کے پھیلانے میں بنیادی کردار ادا کیا۔

سیموئل ٹیلر کالرج (Samuel Taylor Coleridge 1772-1834) بھی رومانویت کا ایک اہم فلسفی اور معنی پرداز تھا۔ وہ ورڈز ورتھ کا دوست، رفیق کار اور اپنے دور کا فیچی مفکر تھا جسے بعض اہلِ نقد نے ارسطو اور لون جائی نس کے ساتھ تاریخ کا عظیم ترین نقاد تسلیم کیا ہے۔ اس کی کتاب (Biographia Literaria 1817) کو تنقید کی اہم ترین کتابوں میں شامل کیا جاتا ہے۔ کالرج کے تنقیدی تصورات جدید نقادوں میں بہت مقبول رہے ہیں۔ خاص کر اس کا تضادات کی مفاہمت کا اصول، اس کی تخیل کی تعریف، تخیل اور تصور کے فرق کی نشاندہی، اس کا نامیاتی وحدت کا نظریہ اور اس کا سمبل اور الیگری میں فرق بارے تصورات و مباحث بار بار جدید نقادوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتے ہیں۔ ویلک، کولرج پر بحیثیت نقاد تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر ہم بین الاقوامی تناظر میں کانٹ، شلر، شیلنگ، شلیگل برادران، جین پال اور سولجر اور دوسروں کے تازہ مطالعہ کے بعد اس پر نظر دوڑائیں تو ہم اس کے متعلق کافی کم تر اندازے پر پہنچتے ہیں۔ کولرج کے زیادہ تر خیالات و تصورات دوسرے ادیبوں خاص کر جرمن مفکرین اور رومانویت پسندوں سے مستعار ہیں اور وہ اپنی خرابی صحت، افیون کی عادت اور کمزور یادداشت کے باعث اپنے ان ذریعوں کے حوالے نہیں دے سکا جہاں سے اس نے یہ خیالات اخذ کیے ہیں''۔ (18)

ویلک کی اس رائے کے باوجود کولرج کے بحیثیت نقاد بلند مقام و مرتبے سے چشم پوشی کرنا ممکن نہیں۔ اس نے انگریزی ادب میں سب سے پہلے تنقید، فلسفے اور مابعد الطبیعات کو باہم مربوط کیا اور فنی تنقید بالخصوص رومانوی تنقید کو وہ گہرائی اور وسعت دی جس کے باعث وہ کائنات کے بدلتے ہوئے مفہوم کے پیشِ نظر نئے معانی اور نئے مفاہیم کے ادراک اور ابلاغ پر قادر ہوئی۔ اس کی یہ اولیت اپنی جگہ قائم ہے کہ کالرج نے شاعری میں بھی ماورائیت اور فوق الفطرت عناصر کو روشناس کرایا۔ اس کی نظمیں قدیم ملاح (Ancient Mariner) اور قبلائی خاں اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ کولرج نے رومانویت نگاروں کے پسندیدہ موضوع ''تخیل'' کا تجزیہ پیش کیا اور تخیل (Imagination) اور تصور (Fancy) میں فرق کی نشاندہی کی۔ اس نے بتایا کہ تصور دیکھے ہوئے اور مشاہدہ کیے ہوئے حقائق کو ان کی عدم موجودگی میں دوبارہ ذہن میں لانے کا عمل ہے۔ اس کے برعکس تخیل ایک تخلیقی قوت ہے جو مختلف اشیا اور صفات اشیا کے مابین امتیاز کر کے ان میں ایک ربط بھی پیدا کرتا ہے اور ان کو نئی ترتیب دے کر ایک نئی تخلیق بھی وجود میں لا سکتا ہے اور ادراکِ حقیقت کا ذریعہ بھی ہو سکتا ہے۔

ورڈز ورتھ اور کالرج کا دور انگریزی رومانویت کے عروج کا دور ہے۔ اٹھارویں صدی کا ربع اول اس لحاظ سے نہایت اہم تھا کہ اس دور میں ورڈز ورتھ اور کالرج کے علاوہ کیٹس، شیلی اور بائرن جیسے اہم رومانوی شاعروں نے رومانوی شاعری کو فروغ دیا۔ لیکن کیٹس (1821)، شیلی (1822) اور بائرن (1824) کی وفات کے ساتھ ہی انگریزی رومانویت اپنے عروج پر پہنچ کر روبہ زوال ہو چکی تھی اور وہ دور شروع ہو رہا تھا جسے مورخ پس رومانویت (Post Romanticism) کے نام سے پکارتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ نئی ادبی تحریکیں بھی شاعری میں داخل ہونے لگیں لیکن رومانویت کے اثرات انیسویں صدی کے آخر تک جاری رہے۔ لہٰذا یہ دور اسی رومانویت کے تسلسل کا دور تھا اور اسے نئے رومانوی تحریک قرار دینا درست نہ ہوگا۔

عین اس وقت جب انگریزی رومانویت اپنے عروج پہ پہنچ چکی تھی، فرانس میں رومانویت ابھی بیدار ہو رہی تھی۔ مادام ڈی اسٹیل (1766-1817) کی کتاب ڈی لے المانی (De l' Allemagne) جب جرمن ''طوفان و بار'' تحریک کے خیالات و تصورات لے کر فرانس میں وارد ہوئی، اس وقت تک فرانس سیاسی طور پر انقلاب فرانس اور اس کے اثرات کے نیچے کراہ رہا تھا۔ نپولین اور اس کی جنگوں نے ادبی و علمی عمل کو دو بار کھا تھا اور نوکلاسیکی روایت پسندی اور خوش مذاقی ادب کے میدان پر محیط تھی۔ جب جرمنی اور انگلستان میں رومانویت کا دور دورہ تھا، فرانس ابھی عقلیت اور قدامت پسندی کی آماج گاہ تھا۔ لہٰذا مادام ڈی اسٹیل کی اس کتاب کو اور اس کے خیالات کو مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ اگرچہ یہ کتاب فرانس میں 1810ء میں طبع ہو چکی تھی لیکن اس پر پابندی لگا دی گئی۔ لیکن نپولین کی شکست اور انگلستان کی فتح نے بند دروازوں کو کھول دیا اور اس کی مقبولیت پھیلتی چلی گئی۔ اس دوران میں جرمن اور انگریزی شعرا کی مقبولیت نے بھی فرانس میں رومانویت کے اثرات کو تقویت پہنچائی۔ لیمیرٹین، وکٹر ہیوا اور وگنی کی غنائیہ شاعری نے اس دوران میں رومانویت کو فروغ دیا لیکن فرانس میں اصل رومانوی بغاوت وکٹر ہیو کے ڈراما ''کرامویل'' (1827ئ) اور اس کے دیباچے سے شروع ہوئی جب اس نے ایجاد ثلاثہ کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور یہ بغاوت اس کے ڈرامے ہرنانی (Harnani 1830) کی کامیابی سے منزل پر پہنچ گئی۔ اس کے ساتھ ہی فرانس میں ڈراما کلاسیکی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو گیا اور فرانس میں رومانویت کا دور دورہ شروع ہو گیا۔ مس فرسٹ کے الفاظ میں:

''1830ء میں ہرنانی کی جنگ رومانویت کی یورپی فتح کا آخر عظیم سنگ میل ہے''۔ (19)

اس وقت تک رومانویت یورپ کی عظیم زبانوں اور تہذیبوں میں اپنے قدم مضبوطی سے جما چکی تھی اور اس کے اثرات ادب میں لازوال اور مستحکم مقام حاصل کر چکے تھے۔ اگرچہ تاریخ جدلیت کے اصول کے تحت رومانویت کی افراط کے بعد اب دوبارہ ادب میں نوکلاسیکی مزاج اور توازن جگہ پا رہا تھا مگر جذبہ و تخیل کے جو چشمے رومانویت نے فکر و وجدان کی چٹانوں سے جاری کر دیے تھے اب ہمیشہ کے لیے انسانی تہذیب کا حصہ بن گئے تھے۔ اسی لیے انیسویں صدی کے آخری نصف اور بیسویں صدی میں جتنی بھی ادبی و فکری تحریکیں شروع ہوئیں ان کا کسی نہ کسی طرح سے رومانویت سے ضرور تعلق رہا ہے۔ دراصل دور جدید میں رومانویت محض ایک ادبی تحریک ہی نہیں بلکہ جدید تہذیب و تمدن کا حصہ بن گئی ہے۔ یہاں تک کہ جدید دور کی حقیقت پسندی (Realism) بھی رومانوی حدود میں شامل ہے کیونکہ اس کی بنیاد بھی ایک لحاظ سے ''رومانویت'' ہی کی نفی پر ہے۔

بقول ڈاکٹر محمد حسن:

''فکر کی تبدیلی نے ہیئت پر بھی اثر ڈالا اور رومانویت نے کلاسیکی سانچوں میں بھی اپنا تصرف کیا۔ اس نے قدیم اصولوں کے بجائے نئے معیار ڈھالے۔ ترنم کے نئے اسالیب تراشے، موسیقی میں نئی ترتیب تلاش کی۔ ناول، کہانی، ڈرامے میں ''طریقہ راسخہ قدما'' سے تجاوز کیا اور موضوع اور مواد کی بغاوت کو ہیئت میں بھی عام کر دیا''۔ (20)

ورڈز ورتھ۔۔ تعارف و شخصیت:(Wordsworth-Introduction & Personality)

انگریزی شاعری میں ورڈز ورتھ کو ایک اہم ترین مقام حاصل ہے۔ ورڈز ورتھ رومانویت اور رومانوی تحریک کا نمائندہ اور امام تصور کیا جاتا ہے۔ اس نے اپنے تنقیدی نظریات اور شعری رجحان سے انگریزی شعر و ادب پر خاطر خواہ اثر چھوڑا اور پوری دنیا نے اس کی شاعری اور تنقیدی نظریات کو تسلیم کیا۔ اس نے انسان اور فطرت کو ایک نئے زاویے سے دیکھا اور دونوں کو ایک رشتے میں باندھنے کا فرض ادا کیا۔ اس نے اپنے مشاہدے اور تجربے پر اعتماد کیا۔ حقیقی زندگی اور ارد گرد بکھرے فطرت کے نظاروں اور اشیا میں حقیقی مسرت اور خوشی کا کھوج لگایا۔ اس نے

بتلایا کہ انسان ان چیزوں میں خوشی تلاش کر رہا ہے جہاں وہ موجود نہیں ہوتی۔اس نے اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں حقیقی مسرت کی وضاحت کی۔ورڈزورتھ بچپن ہی سے فطرت کے قرب کا عادی رہا۔اس نے بچپن ہی میں فطرت کو بہت قریب سے دیکھ لیا تھااور چھوٹی چھوٹی چیزوں میں خوبصورتی، سچائی اور مسرت کے بے پناہ خزانے ڈھونڈ لیے تھے اور اب وہ اپنی شاعری سے لوگوں کو ان کا پتا بتلانا چاہتا تھا۔وہ جانتا تھا کہ غم اور خوشی کا ذریعہ کیا ہے۔وہ اپنے قارئین کو اس سے آگاہ کرنا چاہتا تھا۔

ولیم ورڈزورتھ -7اپریل 1770ء کو ایک متوسط گھرانے میں Lake District کے ایک گاؤں Cockermouth میں پیدا ہوا۔ابتدائی چند سال ناز و نعم میں پرورش پائی پھر ماں باپ فوت ہو گئے اور چچانے اس کی پرورش کی۔اس کا والد جان ورڈزورتھ اٹارنی۔ایٹ۔لا اور سر جیمز لاتھر کا قانونی مشیر تھا۔دسمبر 1783ء میں اپنے ایک کاروباری سفر سے واپسی پر جان ورڈزورتھ راستہ گم کر بیٹھا اور اسے ایک شدید سرد رات کھلے آسمان تلے گزارنا پڑی۔اس چیز نے اسے سخت بیمار کر دیا اور وہ گھر پہنچ کر 30دسمبر 1783ء کو اس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔ اس وقت ولیم ورڈزورتھ کو عمر صرف چودہ برس تھی۔والدہ تو اس سے بھی قبل راہیِ ملک عدم ہو چکی تھی جب ننھا ولیم زندگی کی بمشکل آٹھ بہاریں ہی دیکھ پایا تھا۔

ابتدائی زندگی:(Early Life)

ولیم ورڈزورتھ کے ابتدائی ایامِ طفولیت اور لڑکپن کاکر موتھ(Cockermouth)اور پین رتھ(Penrith)میں جہاں اس کے ننھیال تھے، گزرے۔اس کی والدہ کا انتقال بھی Penrith میں ہی 1778ء میں ہوا۔بچپن میں ورڈزورتھ بدمزاج اور ضدی بچے کے طور پر جانا جاتا تھا۔اپنی یادداشت جو اس نے رائڈل موئنٹ میں 1847ء میں لکھوائی ولیم ورڈزورتھ کہتا ہے

اس سال جب 1778ء میں اس کی والدہ کا انتقال ہوا، ورڈزورتھ کو ہاک شیڈ(Hawkshead)کے گرامر سکول میں حصول تعلیم کے لیے بھیجا گیا۔وہاں اس نے دوسرے لڑکوں کے ہمراہ گاؤں کی ایک معمر خاتون این ٹائی سن کے مکان میں بورڈنگ اختیار کی۔اس برائے نام بورڈنگ ہاؤس میں اس کی اور اس کے دوستوں کی زندگی انتہائی سادہ، معمولی اور ہر طرح کی تعیش سے کوسوں دور تھی۔ورڈزورتھ کا اپنا بیان جس میں وہ اپنے سکول کے ایام کو یاد کرتا ہے اس سلسلے میں ہماری کافی رہنمائی کرتا ہے

(

تعلیم:(Education)

1783ء میں جب جان ورڈزورتھ فوت ہوا تو بچوں کو ان کے چچاؤں کی نگہداشت میں دے دیا گیا۔دو بچوں بالخصوص ولیم اور کرسٹوفر میں ''ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات'' کے مصداق چچاؤں کو قابلیت اور ذہانت نظر آئی۔نتیجۃً مستقبل کے شاعر اور شاعر لاریٹ کو کیمبرج کی اعلیٰ تعلیم کا اہل گردانا گیا۔یہ 1787ء میں اکتوبر کا مہینا تھا جب ورڈزورتھ سینٹ جان کالج کیمبرج پہنچا۔اسے یونیورسٹی کی زندگی کی پابندیاں اور قوانین ایک آنکھ نہ بھاتے تھے اور نصاب میں اسے چنداں دلچسپی نہ تھی۔البتہ اس نے اپنے مزاج اور انتخاب کے مطابق انگریزی ادب کا کافی مطالعہ کیا۔اسے اس چیز سے قطعی غرض نہ تھی کہ اس نے اپنے نصاب تعلیم پر توجہ دینی ہے۔اس نے اپنی طبیعت اور منشا کے مطابق صرف وہی کچھ پڑھا جو اس کے مزاج سے لگا کھاتا تھا اور اسے پسند تھا۔

پہلی تعطیلات گرما آئیں تو اس نے واپس ہاک شیڈ کا رخ کیا۔اسے یہاں اپنی بوڑھی بورڈنگ ہاؤس کی مالکہ این ٹائی سن سے ایک نئی ہمدردی اور کھچاؤ محسوس ہوا جس کے مکان میں اب بھی اس کا بسیرا تھا۔اپنی دوسری لمبی تعطیلات میں وہ یورک شائر(Yorkshire)کی وادیوں اور پین رتھ(Penrith)کے ارد گرد کے علاقے میں سیر و تفریح کرنے کے لیے چلا گیا۔ اس سفر میں اس کی بہن ڈورتھی(Dorthy)اور کلاس فیلو میری ہچی سن(Mary Hutchison)جو بعد ازاں اس کی بیوی بنی ہمراہ تھیں۔اس کا تیسرا طویل تعطیلات کا دورہ ایک طرح کا پیدل سفر تھا جو اس نے فرانس اور سوئٹزرلینڈ میں سے کیا۔ورڈزورتھ اور اس کا دوست رابرٹ جونز(Robert Jones)پہلے انڈر گریجوایٹس تھے جو اپنی گرما کی تعطیلات سے اس طرح لطف اندوز ہو رہے تھے۔F.W.H.Myers کے الفاظ میں:

دونوں دوست اکتوبر 1790ء میں انگلستان لوٹے اور سیدھا کیمبرج پہنچے جہاں ورڈزورتھ نے دسمبر تک قیام کیا۔ 27 جنوری 1791ء کی ایک برفیلی اور خنک صبح کو نوجوان ورڈزورتھ BA کی ڈگری وصول کر کے کیمبرج سے رخصت ہو رہا تھا لیکن اس کے من میں اس کے مستقبل کے متعلق کوئی واضح منصوبہ نہیں تھا۔

لندن اور فرانس میں قیام: (Sojourn in London & France)

ورڈزورتھ کے چچاؤں نے اس پر زور ڈالا کہ اب اسے سنجیدگی سے کوئی ڈھنگ کا پیشہ اختیار کر لینا چاہیے۔ لیکن ولیم کے لیے پیشے کا چنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ اگلے چند سال تک وہ اپنے چچاؤں، دیگر پیار کرنے والے اعزہ و اقارب اور دوستوں کو کوئی خوشی نہ دے سکا اور بے کاری اور بے فکری کی زندگی گزارتا رہا۔ اس بات کا کسی اور کو فائدہ ہو نہ ہو، ورڈزورتھ کے لیے ہر دن ایک نئی کتاب اور نیا سبق تھا۔ وہ پہلے بہار 1791ء میں لندن چلا گیا اور وہاں کسی متعین اور واضح مقصد کے بغیر ایک مختصر سے وظیفے پر گزارا کرتے ہوئے دن گزارتا رہا۔ لندن کے شام و سحر اور رنگینوں میں ڈوبے دن رات اسے اس کے اپنے مخصوص اندازِ حیات سے دور نہ کر سکے

لندن میں اس کے بہت ہی کم شناسا اور واقف تھے اور اس کا زیادہ تر وقت لندن کی گلیوں میں آوارہ خرامی میں گزرتا تھا۔ لیکن اس کے لندن کے قیام کو یکسر بے کار قرار نہیں دیا جا سکتا۔ قیامِ لندن کے دوران میں دو تین شاندار سانٹ اور نظمیں اس چیز کی عکاس ہیں کہ ولیم ورڈزورتھ کا ذہن تخلیقِ شعر کے سفر پر روانہ ہو چکا تھا۔ The Reverie of Poor Susan اسی دور کی ایک شاندار تخلیق ہے۔

اس کے بعد ورڈزورتھ نے فرانس کا قصد کیا۔ بظاہر اس کا مقصد فرانسیسی سیکھ کر اتالیقی اختیار کرنے کا تھا۔ نومبر 1791ء میں وہ فرانس پہنچا اور پیرس کا رخ کیا۔ پیرس میں اس نے قانون ساز اسمبلی کا دورہ کیا اور Bastille جیل کے کھنڈر دیکھے۔ یہ وہی جیل تھی جس پر حملے سے 1789ء میں انقلاب فرانس کا آغاز ہوا تھا۔ یہ انقلاب کے بعد کا پیرس تھا جس میں سے اس کا گزر ہوا اور وہ اس کی تعریف میں رطب اللسان تھا۔ اس کے بعد وہ Orleans اور پھر Blois پہنچا۔ Orleans میں اس کی ملاقات فوجی افسروں سے ہوئی جن میں Beaupuy کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ بیوپائی ایک روشن خیال ری پبلکن تھا اور ورڈزورتھ کے ساتھ اس کی گفتگوؤں اور ملاقاتوں نے نوجوان شاعر کے دل میں آزادی کے بلند تصورات کو، جو بچپن سے اس کے دل میں سمائے تھے، تقویت بخشی۔ ورڈزورتھ کے ذہن پر انقلاب فرانس اور بیوپائی کے پر جوش عقائد و تصورات نے گہرا اثر چھوڑا۔ وہ انقلاب سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ اس کے لندن کے دوستوں نے منع کیا کہ وہ انقلاب میں عملی طور پر حصہ نہ لے اور اس کے لندن سے آنے والے سارے فنڈز روک دیے۔ ورڈزورتھ کو انقلاب میں اس لیے دلچسپی تھی کہ اس میں اس کے نزدیک عام آدمی کی بھلائی تھی۔ Blois میں اسے دلچسپی کی ایک اور چیز مل گئی جس میں اس نے فرانسیسی زبان سے بھی زیادہ دلچسپی لی اور یہ تھی ایک سرجن کی بیٹی Annette Vallon۔ اس خوبصورت فرانسیسی لڑکی کا تعلق فرانس کے ایسے خاندان سے تھا جن کی شاہی خاندان کے ساتھ گہری ہمدردیاں تھیں۔ ورڈزورتھ اس کی محبت کا اسیر ہو گیا۔ اس نے اس سے شادی تو نہ کی البتہ اسے دسمبر 1792ء میں ایک بچی کی ماں بنا دیا۔ اس بچی کی پیدائش سے قبل ہی ورڈزورتھ انگلستان لوٹ چکا تھا۔

بعد کے چند سال اس کے لیے الم اور ناخوشگوار آوارگیوں سے مملو تھے۔ بہار 1793ء میں اس کی دو کاوشات An Evening Walk اور Descriptive Sketches منظر عام پر آئیں لیکن ان کو خاطر خواہ کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ عوام کا ردعمل کچھ خاص حوصلہ افزا نہ تھا۔ Annette Vallon کی جدائی، جس کی وجوہات جو کچھ بھی تھیں، نے بھی اسے دکھ اور ملال سے دوچار کیا۔ انقلاب فرانس کے بعد کے پر تشدد واقعات و سانحات نے بھی اسے خون کے آنسو رلائے۔ انقلاب کے نام پر ہزاروں آدمیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ گلی گلی گلوٹین سجا دی گئی جس نے انسانوں کو گاجر مولی کی طرح کاٹا۔ رہی سہی کسر فرانس کے برطانیہ کے خلاف اعلانِ جنگ نے نکال دی۔ اس اعلان سے ورڈزورتھ کے سارے خواب چکنا چور ہو گئے۔ زندگی کے اس مرحلے پر جب وہ حد سے زیادہ ٹوٹ پھوٹ گیا تھا اسے William Godwin کے افکار نے سہارا دیا اور وہ بڑی حد تک ان کے زیر اثر آ گیا۔ ولیم گاڈون کی اسی میں شائع ہونے والی کتاب Political Justice (1793ئ) نے اس کی فکر پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔ اس نے گاڈون سے ملاقات بھی کی اور اس کے نتیجے میں اس کی تحریر "A Letter to the Bishop of Llandaff" سامنے آئی لیکن جلد ہی ورڈزورتھ گاڈون کے سحر سے باہر نکل آیا۔

ریس ڈاؤن میں قیام:(Stay at Racedown)

1795ء کی خزاں ورڈزورتھ کے لیے ایک غیر متوقع اور غیر مترقبہ نعمت لے کر آئی۔ اس کا ایک دوست Raislay Calvert جس کی اس نے بیماری کے دوران میں دیکھ بھال کی تھی، فوت ہو گیا اور اس کی وصیت کے مطابق ورڈزورتھ کو اس کی وراثت میں سے ایک معقول رقم ملی۔ ورڈزورتھ نے اس رقم سے Racedown میں اپنا پہلا گھر بنایا اور اس میں اپنی بہن کے ساتھ آباد ہو گیا۔ یہ اس کی زندگی کا ایک نیا آغاز تھا۔ یہاں اپنی ذاتی ملکیت کے پہلے گھر میں اس نے ایک اداس نظم Guilt and Sorrow مکمل کی۔ اس نظم کا بڑا حصہ اس نے اپنے ڈپریشن کے دور میں لکھا تھا۔ اس دوران میں ایک المیہ The Borders کے عنوان سے بھی مکمل کیا۔ The Ruined Cottage بھی اسی دور کی یادگار ہے جو بعدازاں The Excursion کی پہلی کتاب کا حصہ بنی۔ یہ پہلی نظم تھی جس میں اس کی حقیقی شاعرانہ صلاحیتوں کی اولین جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ریس ڈان میں قیام کے عرصے میں ہی اس کی کولرج سے خط کتابت شروع ہوئی۔ اس سے قبل دونوں اگست 1795ء میں Bristol میں ایک مختصر سی ملاقات کر چکے تھے۔ اگرچہ اس اولین ملاقات کی تفصیل دستیاب نہیں لیکن اتنی بات طے ہے کہ کولرج نے ورڈزورتھ کو ملنے سے پہلے اس کی نظموں کی تعریف و تحسین کی تھی۔ ابتدائی ملاقاتوں میں طے پایا تھا کہ ان کا قریبی تعلق اور میل ملاقات دونوں کے فن کے لیے مفید ثابت ہو گا۔

الفوکسیڈن میں قیام:(Stay at Alfoxden)

1797ء میں ولیم اور ڈورتھی دونوں بہن بھائی کالرج کی قربت کی غرض سے Alfoxden چلے گئے جہاں قریب ہی کالرج Nether Stowey میں اپنی رفیقہ حیات کے ساتھ مقیم تھا۔ کالرج، ورڈزورتھ اور ڈورتھی کی مثالی دوستی کے متعلق کہا جاتا تھا کہ وہ ''تین افراد لیکن ایک روح ہیں''۔ دونوں شعرا ایک دوسرے کے دل سے قدردان تھے اور ان کے ادب، سیاست اور شعر کے بارے میں خیالات تقریباً یکساں تھے۔ ان کی رفاقت اور دوستی نے انگریزی ادب کو کئی خوبصورت نظمیں اور تنقیدی نظریات سے مالا مال کیا۔ Lynton کی سیر کے اخراجات پورے کرنے کے لیے دونوں نے مل کر مشترکہ طور پر نظموں کی ایک کتاب تخلیق کی جو Lyrical Ballads کے عنوان سے 1798ء میں شائع ہوئی۔ نظموں کا یہ مجموعہ انگریزی ادب میں ایک نئے دور کا نقیب ہے۔

Lyrical Ballads میں کئی نظمیں ایسی ہیں جنھیں سطحی اور معمولی قرار دیا جاتا ہے مثلاً The Idiot Boy, Goody Blake , The Thorn لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں سوز و گداز سے بھرپور نظمیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس میں The Tables Turned, Simon Lee, Expostulation and Reply اور Tintern Abbey جیسی عظیم الشان نظمیں بھی موجود ہیں جو ولیم ورڈزورتھ کے فطرت کے فلسفہ کی عکاس ہیں۔ اس کتاب میں کولرج اس کے ساتھ تھا۔ دونوں کی نظمیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ دونوں نے شاعری کے لیے اپنے اپنے دائرہ فکر کا انتخاب کر لیا تھا۔

جرمنی میں قیام:(Stay in Germany)

جونہی Lyrical Ballads چھپے، ورڈزورتھ اور ڈورتھی ہیمبرگ کے لیے روانہ ہو گئے۔ ان کے پیشِ نظر یہ مقصد تھا کہ وہ جرمن شہر Goslar میں قیام کریں گے اور اپنی جرمن زبان سے ادھوری شناسائی کو مہارت میں تبدیل کریں گے۔ لیکن Goslar میں ان کی جرمن زبان سیکھنے کی رفتار انتہائی سست اور مایوس کن تھی۔ اس چیز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ورڈزورتھ نے اپنے خط میں کولرج کو لکھا:

اس ناکامی کی اصل وجہ ان کی عسرت تھی۔ Goslar میں یوں بھی کتابوں کی قلت تھی اور انھیں ان چند کتابوں پر ہی اکتفا کرنا پڑا جو وہ اپنے ہمراہ لائے تھے۔ چند کتابیں جو ان کے پاس تھیں یا جو سرِ دست ان کو میسر ہو سکیں، ان کے لیے کوئی خاص کارآمد ثابت نہ ہوئیں۔ نتیجتاً انھیں شاعری سے دل بہلانا پڑا جیسا کہ ورڈزورتھ کالرج کو اپنے خط میں لکھتا ہے:

Goslar میں ورڈزورتھ نے Lucy Gray،Ruth،Nutting،The Poet's Epitaph اور دیگر عظیم نظمیں مرقوم کیں جن میں ورڈزورتھ کے فکر اور فلسفے کی اصل چاشنی موجود ہے۔ یہیں پر ورڈزورتھ نے اپنی شہرہ آفاق نظم The Prelude کے بارے میں منصوبہ سازی کی اور اس کا باقاعدہ آغاز بھی یہیں کیا۔ اس سلسلے میں Mary Moorman رقم طراز ہیں:

ورڈزورتھ کولرج کو اپنا روحانی بھائی کہا کرتا تھا۔ دونوں نے اکٹھے شاعری کی اور ایک ہی فلسفے کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھے۔ منصوبہ بندی کے تحت نظمیں لکھیں اور تنقیدی نظریات تشکیل دیے۔ ایک عرصہ تک اکٹھے رہے، سیریں کیں، دن رات بتائے۔ یک جان دو قالب۔ دونوں نے اکٹھے کتاب چھپوائی جس کا نام Lyrical Ballads تھا۔ جب اس کتاب کے لیے دونوں نے نظمیں لکھیں تو نظمیں لکھنے کے لیے اپنا اپنا دائرہ عمل مقرر کر لیا۔ ورڈزورتھ نے حقیقی زندگی کا انتخاب کیا اور عام زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا۔ دوسری طرف کولرج نے مافوق الفطرت عناصر کی مدد لی اور اپنی نظموں میں حیرت اور طلسمی فضا کو شامل کیا۔

کولرج اور ورڈزورتھ کی مثالی دوستی ایک عرصہ قائم رہی اور پھر ایک ایسا موڑ آیا جب دونوں نے راستے بدل لیے اور ایک دوسرے سے بہت دور ہو گئے۔ دونوں میں نظریاتی اختلاف پیدا ہو گیا جس کی خلیج بڑھتی ہی چلی گئی۔ کچھ لکھنے والوں کے نزدیک اس دوری کا سبب کالرج کی ورڈزورتھ کی بہن ڈورتھی میں دلچسپی ہے جسے ورڈزورتھ بہت چاہتا تھا اور یہ برداشت نہیں کر سکتا تھا کہ اسے کوئی اور چاہے۔ ورڈزورتھ نے کولرج سے تو ناتا توڑ لیا لیکن رومانویت، دیہاتی زندگی اور عام انسانوں کے قرب سے اس کا ناتا ہمیشہ قائم رہا۔ وہ تمام عمر دل کی آنکھ سے حقیقی زندگی کو دیکھتا رہا اور اسے اپنی شاعری میں بیان کرتا رہا۔

گراس میر میں قیام:(Stay at Grasmere)

دسمبر 1799ء میں ورڈزورتھ اور ڈورتھی اپنے محبوب وطن Lake District میں واپس آ گئے اور آئندہ ہمیشہ کے لیے Dove Cottage گراس میر میں سکونت اختیار کر لی۔ اس کے بعد وہ مرتے دم تک Lake District سے باہر کہیں اور آباد نہ ہوئے۔ اگرچہ 1808ء میں Allan Bank اور بعد ازاں 1813ء میں Rydal Mount چلے گئے لیکن یہ علاقے بھی Lake District میں ہی واقع ہیں۔ آنے والے سال ان کی زندگی کے سب سے زیادہ پر مسرت اور خوشحالی سے بھرپور ایام تھے۔ ورڈزورتھ اور ڈورتھی 31 جولائی 1802ء کو Calais پہنچے جہاں Annette اور اس کی بیٹی ان کا انتظار کر رہے تھے اور ایک منصوبہ بندی کے تحت سب کو حیران کرتے ہوئے ملاقات اور پارٹی کا انتظام کیا گیا جو مہینا بھر جاری رہی۔

1802ء میں جرمنی کی سیر سے واپسی پر اس نے شادی کا فیصلہ کیا اور اپنی پرانی دوست اور کلاس فیلو Mary Hutchinson سے شادی کر لی۔ شادی کے بعد کولرج سے اختلافات شروع ہو گئے۔ کولرج ورڈزورتھ کو چھوڑ کر چلا گیا۔ بچپن کے کچھ ابتدائی دنوں کو چھوڑ کر وہ تمام زندگی میں کسی خاص بڑے معاشی مسئلے سے دوچار نہ ہونا پڑا۔ ماں باپ کی وفات کے بعد اسے وراثت میں اچھی خاصی جائداد مل گئی۔ Durham یونیورسٹی نے اسے ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری دے دی۔ اس کے چھے اولادیں ہوئیں جن میں سے دو شیر خوارگی میں ہی فوت ہو گئیں۔ Dove Cottage میں گزارے سال ورڈزورتھ کی زندگی کے سب سے زیادہ زرخیز سال تھے جن میں اس نے The Prelude کا کثیر حصہ لکھا۔ اس کے علاوہ Sonnets dedicated to Liberty،Ode on Intimations of Immortality کے علاوہ Poems in Two Volumes of 1807 اسی دور کی یادگار ہیں۔

آخری سال:(Last Years of Wordsworth)

1813ء میں ورڈزورتھ Rydal Mount اٹھ آیا جو اس کا آخری گھر ثابت ہوا۔ مالی طور پر اب اسے کافی کشائش اور آسودگی حاصل تھی۔ سر جارج بومانٹ (Sir George Beaumont) اس کی کافی مالی اعانت کرتے تھے۔ خود اپنی نظموں کی فروخت سے اسے کافی معقول آمدنی مل جاتی تھی۔ اس کے علاوہ 1813ء میں ورڈزورتھ کی تعیناتی ویسٹ مورلینڈ کاؤنٹی کے لیے Stamp Distributor کے طور پر ہو گئی۔ ان تمام ذرائع آمدن نے اسے مالی طور پر آسودہ اور خوشحال کر دیا تھا۔

1814ء میں اس کی سب سے لمبی کاوش The Excursion منصہ شہود پر آئی۔ یہی وہ نظم ہے جس پر ورڈزورتھ کی زندگی میں اس کی شہرت کو پر لگ گئے۔ 1815ء میں اس نے اپنی تمام شاعری پر مشتمل کلیات شائع کی۔ 1819ء میں وہ ویسٹ مورلینڈ کا J.P. بن گیا۔ فارغ البالی اور خوشحالی کے اس دور میں اس نے جی بھر کے سیریں کیں۔ سال بہ سال اس نے سوئٹزرلینڈ، اٹلی، آئرلینڈ، نیدرلینڈ، سکاٹ لینڈ، ویلز اور آئل آف مین کے دورے کیے اور حسنِ فطرت کے مظاہر سے اپنی آنکھوں کو طراوت بخشی۔ سارا یورپ اس کی سیر گاہ تھا اور مالی و ذہنی آسودگی اس کی ہم رکاب۔ تاہم اس کی بظاہر پر سکون اور آسودہ زندگی کے سمندر کی گہرائیوں میں رنج والم کی کئی زیریں لہریں بھی موجود تھیں۔ جیسے No rose without thorn کے مصداق اس کی بظاہر خوش و خرم زندگی میں کئی خاموش المیے موجود تھے مثلاً اس کے بھائی جان کی سمندر میں ڈوب کر المناک موت (1805ئ) ایسا ہی ایک جان کاہ واقع تھا؛ اس کے دو بچے شیر خوارگی میں موت سے ہم کنار ہو گئے؛ اس کی محبوب بہن ڈار تھی مستقل طور پر بیمار ہو کر صاحب فراش تھی، کالرج ناخوش ہو کر مسلسل بے اعتنائی کا رویہ اپنائے ہوئے تھا اور اونٹ کی کمر پر آخری تنکے کے طور پر اس کی پیاری بیٹی ڈورا کی ناپسندیدہ شادی اور المناک موت وہ تمام دکھ تھے جنھوں نے اس کی خوشیوں کے چاند کو گہنایا ہوا تھا۔

1843ء میں رابرٹ سوتھے (Southey) کی وفات پر ورڈزورتھ نے لاریٹ شپ اس شرط پر قبول کر لی کہ اسے کوئی ''سرکاری'' نظم لکھنے پر مجبور نہیں کیا جائے گا۔ پہلے اس نے یہ اعزاز قبول کرنے سے ہی انکار کر دیا تھا اور بڑھاپے کا عذر پیش کیا تھا۔ لیکن پھر وزیر اعظم رابرٹ پیل کی یقین دہانی اور اصرار پر کہ "We shall have nothing required of you" یہ عہدہ قبول کر لیا۔ وہ واحد لاریٹ تھا جس نے کوئی سرکاری شاعری نہیں کی۔ اس سے قبل 1842ء میں اس نے ویسٹ مورلینڈ کے لیے Stamp-Distributor کے عہدے سے استعفادے دیا اور اسے سول لسٹ سے 300 پونڈ کی پنشن کا حق دار قرار دیا گیا۔

ورڈزورتھ کے آخری ایام نہایت پر سکون تھے۔ ایک اتوار کی سہ پہر کو چہل قدمی کرتے ہوئے اسے سردی لگ گئی۔ چند ہفتے بستر علالت پر بسر ہوئے اور آخر کار آسمان ادب کا یہ عظیم و تابناک ستارہ 23 اپریل 1850ء کو ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا اور اس کی اپنی خواہش کے مطابق اس کے جسد خاکی کو Crasmere Churchyard میں آسودہ خاک کر دیا گیا۔

ورڈزورتھ کی جسمانی شکل و صورت: (Physical Appearance of Wordsworth)

ورڈزورتھ کی جسمانی حالت کے بارے میں ان لوگوں نے بیان کیا ہے جو یا تو اس کے دوست تھے یا اس کے روز ملنے والے لوگ مثلاً De Quincey، Hazlitt، Lamb, Coleridge اور اس کی بہن Dorthy۔ ان سب میں ورڈزورتھ کی جسمانی ہیئت کے بارے میں سب سے موزوں خامہ فرسائی De Quincey نے کی ہے

اس کی جسمانی شخصیت کا مجموعی تاثر چلنے کی حالت میں اتنا اچھا نہیں تھا۔اس کا چہرہ لمبوترا تھا۔پیشانی نمایاں طور پر بلند نہیں تھی۔آنکھیں چھوٹی تھیں اگرچہ ان کا اثر ہمیشہ عمدہ اور اس کے دانشورانہ کردار سے مطابقت رکھتا تھا۔اس کی آنکھیں بہت روشن اور چمکدار تو نہ تھیں لیکن دن بھر کی چہل قدمی (Walk) کی مشقت کے بعد ان کی حالت ایسی سنجیدہ ہو جاتی تھی جو کہ انسانی آنکھ کی عموماً ہوتی ہے۔ناک بڑی تھی اور دہن ایسا کہ چہرے پر سب سے نمایاں feature کے طور پر دکھائی دیتا تھا۔

ذاتی عادات وخصائل:(Personal Eccentricities)

ورڈزورتھ نوجوان کے طور پر کم گو اور خاموش طبع تھا لیکن جب وہ چالیس کے قریب ایک آدمی بن گیا تو اچھی گفتگو کرنے لگا تھا اور عمدہ table-talker بن گیا تھا۔کالرج کی طرح اس کی گفتگو زیادہ تر یک شخصی گفتگو ہی ہوتی تھی۔1970ء کی دہائی میں وہ غریب پرور اور غریب دوست تھا۔لیکن اپنی زندگی کے آخری پچاس سالوں میں وہ اپنے آپ میں اتنا منہمک تھا کہ اس کے پاس غریبوں کے لیے وقت ہی نہ تھا۔آخری سالوں میں وہ بہت کم ہنستا تھا اور اس کے پاس کسی کو کہنے کے لیے کچھ نہ تھا۔

ورڈزورتھ کو اپنی نظمیں بہ آواز بلند پڑھنے کی عادت تھی۔یہی عادت تخلیقِ شعر کے لمحوں میں بھی دیکھی جاسکتی تھی کیوں کہ وہ شعر موزوں کرتے وقت بلند آواز میں انھیں پڑھتا تھا۔اس کی یہ عادت اس کے سیدھے سادھے ہمسایوں کو بڑی اچھی لگتی تھی۔یوں لگتا ہے کہ ورڈزورتھ اپنی نظمیں تخلیق کرتے ہوئے ان کی اداکاری بھی کرتا تھا۔ورڈزورتھ کی تخلیق نظم کے بارے میں ایک اور رائے بھی ہے۔کہا جاتا ہے کہ ورڈزورتھ آمد کے وقت کبھی بھی اشعار لکھتا نہیں تھا بلکہ وہ چلتے پھرتے، گھڑ سواری کرتے اور بستر پر لیٹے اشعار موزوں کرتا تھا لیکن انھیں احاطہ تحریر میں بعدازاں لاتا تھا۔وہ نظمیں جو اس نے گھڑ سواری کے دوران میں تخلیق کیں ان کی تعداد بہت کم ہے کیوں کہ ورڈزورتھ ایک اچھا گھڑ سوار کبھی نہیں تھا۔گھڑ سواری مانگے کے یا کرایے کے گھوڑے پر ہوتی جس کی نوبت خاص مواقع پر ہی ممکن تھی۔نظم جو گھڑ سواری کے دوران میں تخلیق ہوئی اس کا عنوان ہے Among All Lovely Things My Love Had Been۔یہ نظم Lord Darlington پارک میں Staindrop کے قریب تخلیق ہوئی۔یہ نظم ایک پہلی گھڑ سواری کا بیان ہے۔وہ نظمیں جو بستر پر آمد ہوئیں کئی لحاظ سے دلچسپی کی حامل ہیں۔آمد کا وقت عموماً صبح کا ہوتا تھا۔1830ء میں ورڈزورتھ نے Trinity College Cambridge کے انڈر گریجوایٹس کو بتایا کہ اس کی بہترین نظمیں نیند اور چلنے پھرنے کے دوران میں اس کے ذہن پر وارد ہوتی تھیں بالخصوص صبح کی نیند کے دوران میں۔

مزاجاً ورڈزورتھ ایک خود پسند اور اپنی دنیا میں خوش اور گم رہنے والا تنہائی پسند شخص تھا۔اس کی زندگی کے مخصوص حالات نے،اس کی تنہائی،اپنے کام میں شدت کا انہاک،اس کے چھوٹے سے حلقہ عقیدت،عوام الناس سے دوری اور ناقدین کی بے جا تنقید نے اس کی انا پسندی کے رنگ گہرے کر دیے۔اب وہ اپنی ہی شاعری میں گم کسی دوسرے معاصر شاعر کے کلام کی تحسین کو درخور اعتنا نہیں سمجھتا تھا۔

بچپن میں وہ سخت،موڈی اور تنک مزاج تھا۔معمول سے ہٹ کر ہونے کی وجہ سے اس کی والدہ ہمیشہ اس کے بارے میں فکر مند اور پریشان رہتی تھی۔اسے اس بات کا احساس تھا کہ یا تو وہ بہت اچھا ہوگا یا بہت برا؛ایک عام اور بوریت والی زندگی اس کا مقسوم نہیں ہو سکتی۔لڑکے کے طور پر وہ حد درجہ ضدی،جذباتی اور آزادی کا پرستا تھا۔طالبِ علم کے طور پر اس نے سکول کے نصاب اور روٹین کی کوئی خاص پروانہ کی۔جو جی چاہا اس نے پڑھا اور سچی بات یہ ہے کہ اس نے کافی کچھ پڑھ ڈالا۔اسے کھلی فضا کی زندگی پسند تھی۔وہ کتب بینی کہانی کی خاطر کرتا تھا۔

قلت مزاح:(Deficient Sense of Humour)

ورڈزورتھ ان لوگوں کی صحبت میں جن سے وہ مانوس نہیں تھا بہت شرمیلا اور کم آمیز ہوتا تھا۔لیکن اپنے دیہاتی ہمسایوں کی صحبت میں اور خاندانی حلقوں میں وہ خوش،مہربان اور ہمدرد انسان کے طور پر جانا جاتا تھا۔Hudson کے خیال میں وہ تھوڑا سا سخت، تھوڑا سا سادہ، کچھ کچھ بھڑ کیلا اور کچھ کچھ dull نہیں تھا۔

Edinburghاور Quarterly Review کے شدید حملوں اور اعتراضات نے اس سے حس مزاح چھین لی تھی۔ بعض لوگوں کے نزدیک اس نے زندگی کے ظلم و زیادتی کے ہاتھوں حس مزاح کھودی۔ بہت کچھ جسے ہم ورڈز ورتھ کی ثقالت (heaviness) سے تعبیر کرتے ہیں، اس کی جڑیں اس جذبے اور احساس میں ہیں جس کا اسے وقتاً فوقتاً سامنا کرنا پڑتا تھا۔

جسمانی ساخت:(Physical Constitution)

اپنی خط کتابت میں ورڈز ورتھ نے کثرت سے اپنی جسمانی تھکاوٹ کا ذکر کیا ہے جو شاعرانہ عمل تخلیق اس پر لاتا تھا۔ اس کی مخصوص جسمانی ساخت نے اس کے لیے تین چیزوں کا کرنا مشکل بنادیا تھا۔ یہ تین چیزیں لکھنا، پڑھنا اور شاعری کی تخلیق تھیں۔ ایک دفعہ ورزش اور لمبی سیر کے بعد جب اس کا جسم گرم تھا، اس کی آنکھوں پر اچانک شدید ٹھنڈی ہوا پڑنے سے اس کی آنکھیں خراب ہو گئیں اور وہ ایک طرح کے مستقل آشوبِ چشم میں مبتلا ہو گیا۔ کبھی کبھی اس مرض میں اتنی شدت آجاتی کہ وہ مہینوں ایک لفظ بھی پڑھنے کے قابل نہ رہتا۔ ورڈز ورتھ اپنے ایک دوست Sir George Beaumon(1803) کو اپنے ایک خط میں لکھتا ہے:

(

جہاں تک تخلیقِ شعر کی اذیت اور کربناکی کا تعلق تھا اس کے بارے میں ورڈز ورتھ کی بہن ڈورتھی کا کہنا ہے کہ وہ بہت ہیجان اور شدید احساس سے مغلوب ہو کر لکھتا تھا۔ ان لمحوں میں اس کی اندرونی کمزوری کی وجہ سے اس کی بائیں طرف کی چھاتی اور معدے میں درد کا احساس ہوتا تھا جس بنا پر اکثر اوقات اس کے لیے لکھنا ناممکن بن جاتا تھا۔ شاید اسی لیے وہ بلند آواز میں بول کر شعر پڑھتا جاتا اور لکھنے کے جھنجھٹ میں نہ پڑتا اور بعد ازاں انھیں احاطہ تحریر میں لاتا۔

ورڈز ورتھ کے اندر انسانیت اور ہمدردی (Wordsworth's Sympathy and Humanity):

ورڈز ورتھ کسی ایسی چیز سے ہمدردی نہیں کر سکتا تھا جو غلط اور مصنوعی ہو۔ نہ ہی اسے گھٹیا پن، ظلم، نفرت اور وہ سب منفی جذبے جو انسانی مزاج اور فطرت کے برعکس ہیں، ان سے کوئی ہمدردی ہو سکتی تھی۔ اس کے سینے میں انسانیت کا احترام بھی تھا اور درد بھی۔ انسان کا بہ طور انسان احترام، بنیادی تعلقات اور رشتوں کا احترام، اور سادہ دیہاتی انسانوں میں پائی جانے والی معصومیت، یہ وہ افکار ہیں جو جابجا اس کی شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ The Brothers, Mathew, Micheal اور حتیٰ کہ Idiot Boy سب کا تعلق غریب طبقہ سے ہے اور ان میں سے کسی کو بھی تخیلاتی خوبیوں یا صفات سے مزین نہیں کیا گیا۔ یہ نظمیں جہاں امرا کے غرور اور نخوت کو جھنجھوڑتی ہیں وہیں گمنام اور زندگی کے حاشیے پر زندگی گزارنے والے طبقات کی خوبیاں اور خصوصیات بھی واضح کرتی ہیں۔ وہ غریبوں کی زندگی کے شام و سحر کی سچی اور کھری تصویریں ہیں۔ شیکسپیر کے بعد کوئی بھی صاحبِ قلم انگریزی قوم کی اتنی سچی اور کھری تصویر پیش نہیں کر سکا جتنا کہ ولیم ورڈز ورتھ نے کی۔

ولیم ورڈزورتھ کا تخلیقِ شعر کا دور 60 سالوں سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ بہت کم شعرا ہیں جن کو قدرت کی طرف سے خدمتِ شعر و سخن کے لیے اتنا طویل عرصہ ودیعت ہوا ہو۔ جب ولیم ورڈزورتھ کو 1778ء میں ہاک شیڈ کے گریمر سکول میں داخل کروایا گیا تو اس کے وہاں کے اساتذہ نے اس کے اندر موجود فطری صلاحیتوں کو بھانپتے ہوئے اس کی حوصلہ افزائی کی کہ وہ شعر موزوں کا لے

ورڈزورتھ کے شعری کارنامے قابلِ رشک ہیں۔ بہت کم دوسرے شعرا کو وہ اعزاز و احترام ملا جو اسے مقسوم ہوا۔ وہ اپنی شاعری اور تنقیدی نظریات کو وقت کے ساتھ ساتھ ترمیم کر کے چھپواتا رہا۔ جب کالرج سے دوستی تھی تو بہت سے تنقیدی نظریات پر اس کا کالرج سے اتفاق تھا مگر جب دوستی ختم ہوئی تو اس سے ورڈزورتھ کا نظریاتی اختلاف شروع ہو گیا۔ شعری زبان کے مسئلے پر ورڈزورتھ عام لوگوں کی زبان کا قائل تھا اور کہتا تھا کہ شاعری میں بول چال کی زبان استعمال ہوئی چاہیے لیکن کالرج اس سے اتفاق نہیں کرتا تھا۔

ورڈزورتھ کی نظموں کے مجموعے مختلف عنوانات کے تحت چھپے جن میں Lyrical Ballads خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ 1798ء میں چھپنے والا یہ مجموعہ ورڈزورتھ اور کولرج کی مشترکہ کاوش تھی جس میں کل 23 نظمیں شامل تھیں۔ ان میں ورڈزورتھ نے 19 اور کالرج نے 4 نظمیں لکھی تھیں۔ اس مجموعے کی اشاعت انگریزی شاعری میں رومانوی تحریک کا مطلعِ اول قرار دیا جا سکتا ہے۔ انگریزی ادب میں یہ ایک نئے دور کا آغاز تھا۔ اس مجموعے کی نظمیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ دونوں جگری دوستوں نے شاعری کے لیے اپنے اپنے دائرہ فکر کا انتخاب کر لیا تھا۔ دوسری بار یہ مجموعہ ایک دیباچے کے ساتھ شائع ہوا اور اس میں چند مزید نظموں کا اضافہ کر دیا گیا۔ اس میں Lucy Gray سلسلے کی نظمیں شامل ہیں۔ 1807ء میں اس کی نظموں کے دو مجموعے چھپے۔ 1814ء میں The Excursion چھپی اور پھر The Prelude۔

ورڈزورتھ کی انگریزی شاعری میں بہت اہمیت ہے۔ اس نے قدیم شاعری سے ہاتھ چھڑا کر رومانوی تحریک کو تقویت بخشی۔ سترھویں اور اٹھارویں صدی کی نیو کلاسیکی انگریزی شاعری گھسے پٹے الفاظ، موضوعات دہرا کر بے جان اور بے لطف ہو چکی تھی۔ یہ تمام تر طبقہ امرا اور دربار شاہی سے متعلق تھی اور فقط انھی کی ضیافتِ طبع کا سامان۔ اب شاعری عام، فطری، روزمرہ کی زندگی، عام انسانوں، پرندوں اور جانوروں سے متعلق ہو گئی۔ بلاشبہ سترھویں صدی کے میٹافیزیکل شعرا (Metaphysical Poets) محبت اور چند دوسرے موضوعات پر خامہ فرسائی کرتے تھے لیکن انھوں نے اس سب کچھ کو ایک الوہی اور ماورائی رنگ میں رنگ دیا تھا۔ یہ ورڈزورتھ کی عطا ہے کہ اس نے اپنے ارد گرد کی زندگی اور اشیا کو ان کے فطری اور اصلی رنگوں میں شاعری کا موضوع بنایا۔

ورڈزورتھ نے قارئین کے شعری مزاج کی تربیت کی، اپنی شاعری کے نئے اسلوب اور موضوعات کو ان تک پہنچانے کے ساتھ ساتھ تنقیدی اصولوں کی روشنی میں ان کی رہنمائی کی اور انھیں نئے شعری راستوں پر چلنے پر اکسایا۔ جب کوئی بڑا شاعر پرانی قدروں سے ہاتھ چھڑا کر نئے شعری افق تلاش کرنے نکلتا ہے تو اسے خطرہ ہوتا ہے کہ شاید قارئین اسے قبول نہ کریں۔ اسی لیے وہ شاعری کے ساتھ ساتھ ایک نیا تنقیدی نظام بھی اپنے ساتھ لاتا ہے۔ مثلاً اُردو میں جب مولانا الطاف حسین حالی نے پرانی شاعری سے روایت شکنی کی، جھوٹ، مبالغہ اور غیر حقیقی نظریات کی پیروی کو ترک کر کے فطری اور نیچرل اسلوب میں شاعری کی طرح ڈالی تو اپنے دیوان کے ساتھ ایک طویل دیباچہ بھی لکھا۔ یہ طویل دیباچہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے نام سے مشہور ہے اور اردو تنقید میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ بالکل اسی طرح ورڈزورتھ کا Perface to Lyrical Ballads انگریزی تنقید کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل یا Turning Point سمجھا جاتا ہے۔

ورڈزورتھ نے اس طویل دیباچے میں شاعری کے موضوعات اور شاعری کی زبان پر بحث کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تمام علوم کا اول و آخر شاعری ہے اور یہ آدمی کے دل کی آواز ہونے کے ساتھ ساتھ لافانی ہوتی ہے۔ یہ دیباچہ رومانوی تحریک کا منشور (Manifesto) سمجھا جاتا ہے۔ جب ورڈزورتھ نے اسے لکھنا شروع کیا تو کالرج کے ساتھ اس کی گہری دوستی تھی، چنانچہ اس میں کالرج کی محبت بھی شامل ہے۔

دیباچے میں شامل تنقیدی نظریات اور اصول پوری دنیا کے تنقیدی نظام پر اثر انداز ہوئے۔ ورڈزورتھ نے شاعری کے مقاصد، شاعری کی زبان، شاعری اور سائنس کا رشتہ، شعری اور تخلیقی عمل اور شاعر کے فرائض وغیرہ جیسے اہم امور پر رائے زنی کی اور قائل کر لینے والے دلائل سے اپنی بات منوائی۔

ورڈزورتھ کا کہنا تھا کہ شاعری کے لیے کسی خاص زبان کی ضرورت نہیں۔ شاعری کی زبان وہی ہونی چاہیے جو نثر کی زبان ہے، جو بول چال کی زبان ہے، جو ہمارے ارد گرد کے انسان بولتے ہیں۔

شاعر انسانوں میں سے ہوتا ہے اور انسانوں ہی سے ان کی زندگی کے بارے میں بات کرتا ہے۔ شاعرانہ مسرت اسی سادگی اور آسان زبان میں چھپی ہوئی ہے۔ وہ انسانوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کا شاعر تھا۔ وہ دیہاتیوں، دیہاتی زندگی، اس کے مسائل اور ان کی معصومیت کو شعری روپ دینے کا عادی تھا۔ اس کے نزدیک شاعری بے ساختہ جذبات کے بھرپور اظہار کا نام ہے۔ یہ جذبات بہت طاقتور ہونے چاہئیں۔ شاعر الگ تھلگ جزیرے میں رہنے والا نہیں ہوتا۔ وہ انسانوں میں زندگی بسر کرتا ہے۔ اسے انسانوں کی بات، ان کی خوشیاں، ان کے دکھ درد، ان کی معصوم خواہشات کو آسان انسانی زبان میں بیان کرنا چاہیے۔ اسے چیزوں کے اندر اتر کر ان کا علم حاصل کرنا چاہیے۔ ورڈزورتھ ارسطو کی طرح شاعری کو تمام علوم کا مجموعہ قرار دیتا ہے اور اسے روح کا فلسفہ قرار دیتا ہے۔ ورڈزورتھ کے نزدیک شاعری فطرت اور انسانوں کی عکاسی کرتی ہے۔

ورڈزورتھ فطری، سادہ اور دیہاتی زندگی کے سلسلے میں فرانسیسی فلاسفر روسو سے متاثر نظر آتا ہے۔ وہ دیہات کی زندگی اور دیہاتی لوگوں کی معصومیت کو شہری زندگی اور بناوٹی زبان پر ترجیح دیتا ہے۔ اس نے یہ بات اپنے دیباچے میں واضح طور پر لکھی ہے کہ سادہ، دیہاتی اور فطری زندگی اور فطرت کا حسن سنجیدہ اور بڑی شاعری کے اہم ترین موضوعات ہیں۔ ورڈزورتھ کی ساری شاعری دیہات، فطرت کے بکھرے ہوئے حسن، معصوم دیہاتیوں، کھلے آسمان میں اڑنے والے پرندوں اور معصوم بچوں کے جذبات کے گرد گھومتی ہے۔ اس کے معصوم کردار ہمیں متاثر کرتے ہیں اور اہم ان کی معصومیت اور سادگی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

شاعر کے بارے میں ورڈزورتھ کا خیال ہے کہ وہ معمولی نہیں بلکہ ایک غیر معمولی شخصیت کا مالک ہوتا ہے۔ ہر آدمی بیٹھ کر شاعری نہیں کر سکتا کیوں کہ یہ ایک غیر معمولی شخصیت کا کام ہے جس کا احساس عام آدمی سے زیادہ مضبوط ہوتا ہے۔ بڑا شاعر بننے کے لیے جذبات، فکر، مشاہدے، فلسفے اور مضبوط فکری نظام کی ضرورت ہے۔ اس کے نزدیک شاعری اگرچہ عام زندگی میں رونما ہونے والے واقعات اور دکھ درد کی عکاسی ہے لیکن شاعر ان جذبات، احساسات کو اپنے اسلوب اور مشاہدے سے یادگار بنا دیتا ہے۔ ورڈزورتھ کے ان خیالات وافکار پر اس کے عہد اور بعد میں آنے والے نقادوں نے جس بات پر سب سے زیادہ اعتراض کیا وہ شعری زبان کا مسئلہ ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شاعری کی زبان عام لوگوں کی زبان ہونی چاہیے اور یہ سج دھج اور تشبیہ استعارے والی زبان نہیں ہونی چاہیے۔

المختصر انگریزی تنقید میں ورڈزورتھ کو ایک نہایت اہم مقام حاصل ہے۔ اس نے شاعری کے موضوعات اور زبان پر کھل کر بحث کی۔ فطرت اور انسانوں کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی اور شاعری میں تخیل کی اہمیت کو واضح کیا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ ایس۔ ٹی۔ کالرج سے بڑا نقاد تسلیم نہیں کیا گیا لیکن اس کے باوجود اسے انگریزی تنقیدی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔

ڈی کوئنسی کے ولیم ورڈزورتھ کی فطرت سے بے پایاں محبت کے بارے میں کہے گئے درج بالا الفاظ حرف بہ حرف صحیح ہیں۔ فطرت ورڈزورتھ کا جنون (Passion) تھی۔ یہ بہ طور شاعر فطرت ہی ہے کہ ولیم ورڈزورتھ تمام شعرا میں سب سے نمایاں اور برتر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسے فطرت کا پجاری کہیں یا پھر فطرت کا پیغمبر۔ اس کی دنیائے شاعری میں فطرت ایک آزاد اور علیحدہ شناخت کے ساتھ موجود ہے اور یہی اسی کی اقلیم سخن کا مرکزی نقطہ قرار پاتی ہے۔ اگر کسی موضوع کو ورڈزورتھ کا پسندیدہ موضوع قرار دیا جا سکتا ہے تو بلاشبہ وہ فطرت ہی ہے۔ یہ فطرت کی محبت ہی تھی جو ورڈزورتھ کو انسان کی محبت کی طرف لے گئی۔ فطرت ورڈزورتھ کے نزدیک بہترین استاد ہے اور یہ ہمہ وقت اس کی اصلاح و تعلیم کے لیے تیار رہتی ہے:

فطرت ولیم ورڈزورتھ کی شاعری میں محض ایک پس منظر کے طور پر موجود نہیں جیسا کہ پہلے شعرا کے ہاں معاملہ ہے بلکہ یہ ایک زبردست قوت اور روحانی طاقت ہے جو ہماری روح کو تسکین دینے کے ساتھ ساتھ اسے متاثر بھی کرتی ہے۔ کسی نے بھی ورڈزورتھ سے پہلے دنیائے فطرت میں وہ چیز نہ دیکھی جو اس پیغمبر فطرت کو دکھائی اور سجھائی دی اور جو اس نے اپنے نوک قلم سے اپنے قارئین کو دکھائی۔ نشاۃ ثانیہ کے ساتھ ہی ادبا و شعرا فطرت کو اپنی نگارشات میں جگہ دینے لگے تھے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اٹھارویں صدی میں یہ رجحان کافی حد تک عام ہو گیا تھا لیکن یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ انگریزی ادب میں فطرت نگاری کا نقطہ عروج ولیم ورڈزورتھ کی شاعری ہے۔ آرتھر رکٹ کے الفاظ میں:

ورڈز ورتھ کی فطرت نگاری الیگزینڈر پوپ سے قطعی مختلف ہے۔ ورڈز ورتھ کے نزدیک شہر کے ہنگاموں میں انسان فطرت سے دور چلے گئے ہیں اور فطرت کے ساتھ ان کا تعلق واجبی رہ گیا ہے۔ اس کمزور تعلق کی بنا پر ان کے دل اور محسوسات کند ہو گئے ہیں۔ وہ مادر فطرت سے منھ موڑ کر دولت کی ہوس میں دن رات ایک کیے ہوئے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ لوگ مالی طور پر تو خوشحال اور امیر ہیں لیکن ان کی روحیں بے سکون، بے کل اور تشنہ ہو کر رہ گئی ہیں۔ اسی المیے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ورڈز ورتھ کہتے ہیں :

ورڈز ورتھ فطرت کے لیے ایک نئی اور شدید قسم کی دلچسپی لے کر انگریزی ادب میں وارد ہوا۔ پوپ فطرت کو غیر جانبداری سے دیکھتا ہے جبکہ ورڈز ورتھ کا رویہ اس کے بالکل بر عکس ہے۔ کالرج، بائرن، کیٹس، شیلی تمام فطرت کے پیش کار ہیں لیکن ان سب کا اپنا اپنا انداز ہے۔ ان تمام شعرا میں جو شاعر فطرت کے ساتھ اپنے رویے میں ورڈز ورتھ کے قریب تر ہے وہ شیلی ہے۔ اپنے معاصرین کے بر عکس ان دونوں شعرا نے فطرت کو دانش سے مزین کر کے پیش کیا۔ ان کو محض فطرت کے شاعر کہنا مناسب نہیں ہو گا بلکہ انھیں فطرت کے پیغمبر کہنا زیادہ قرین حقیقت ہو گا۔ یہ فطرت کے ظاہری حسن سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے اندر چھپی حقیقت اور پیغام تک رسائی کے بھی خواہاں ہوتے ہیں۔ لیکن شیلی اور ورڈز ورتھ میں بہت سے اختلافی پہلو بھی ہیں۔ مثلاً ورڈز ورتھ کے نزدیک تمام فطرت ایک اکائی ہے جبکہ شیلی کے نزدیک یہ ایک سے کہیں زیادہ ہیں۔ شیلی فطرت کو دیکھتے ہوئے ان چیزوں کو دیکھتا ہے جو اس کی حسیات کو متاثر کرتی ہیں اور عظیم الشان ہیں۔ اس کے بر عکس ورڈز ورتھ عام، سادہ اور Commonplace چیزوں کو بطور خاص اپنی شاعری کا حصہ بناتا ہے۔ آرتھر رکٹ (Arther Ricket) مختلف شعرائے فطرت کا موازنہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :

ورڈز ورتھ کے بچپن کے ایام فطرت کے خوبصورت نظاروں اور آوازوں کے درمیان گزرتے تھے۔ جب وہ بچہ تھا تو اسے سکیٹنگ، گھڑ سواری، مچھلی کا شکار، کشتی رانی، لمبی سیریں وغیرہ جیسے مشاغل نے لبھایا۔ ورڈز ورتھ کی فطرت سے پہلی محبت ایک صحت مند لڑکے کی گھر سے باہر کے مشاغل میں دلچسپی تھی۔ فطرت کے ساتھ اس کی محبت کا اولین مرحلہ یہی تھا کہ وہ فطرت کے حسین و دلفریب نظاروں سے اپنی آنکھوں کو طراوت بخشے اور ان کے رنگ و جمال کو ایک عاشق کے سے انداز سے اپنی نظموں میں بیان کرے۔ اس اولین مرحلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ورڈز ورتھ فطرت کے ظاہری حسن، اس کے رنگ، آہنگ اور جمال سے متاثر ہوتا ہے اور ایک معصومانہ سادگی کے ساتھ انھیں اپنی شاعری کا حصہ بناتا ہے۔ وہ کویل کے گیت سنتا ہے، چاند کے حسن کا مطالعہ کرتا ہے، دریائے ڈاونٹ کی پر سکون لہروں سے حظ اٹھاتا ہے، بادصبا میں جھومتے اور جھولتے پتوں سے دل بہلاتا ہے، پھولوں کے گچھوں اور گھاس کے قطعوں کا جائزہ لیتا ہے اور پھر انھیں کمال معصومیت و سادگی کے ساتھ بعد ازاں اپنی شاعری میں پیش کرتا ہے۔

اس کے بعد فطرت کے ساتھ محبت کا دوسرا مرحلہ آتا ہے۔ بچپن کی 'glad animal movements' اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ جوں جوں وہ بڑا ہوتا ہے 'Coarser pleasures' میں اس کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ فرانس میں اس نے ظلم و بربریت کے جو مناظر دیکھے، انھوں نے اس کی آنکھیں کھول دیں۔ انسانی دکھ اور الم اس کی نگاہوں میں اہمیت اختیار کر گئے اور عام آدمی کا وقار اور احترام اس کے نزدیک معتبر ٹھہرا۔ اس دور میں اس کی فطرت سے محبت اسے انسان سے محبت کی طرف لے گئی۔ اب اسے فطرت میں سنائی دیتا تھا:

فطرت کے اندر موجود زندہ روح اپنے خیالات اور سبق انسان تک پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ انسان کی حالت زار اس بنا پر ہے کہ اس نے خود کو فطرت کے دل سے دور کر لیا ہے۔ اس کی یہ بیو قوفانہ دوری اس کی پریشانیوں کی وجہ ہے۔ اپنی نظم Nutting میں ورڈز ورتھ وہ حالات بیان کرتا ہے جن کے تحت اس کی فطرت کے بارے میں انداز فکر میں تبدیلی آئی۔ 'merciless ravage' کے بعد ایک پراسرار چیز نے اسے ہم آغوش کر لیا اور اسے محسوس ہوا: 'There is a spirit in the woods'۔ اس کے بعد آیندہ کے لیے اسے احساس ہو گیا کہ فطرت کے دل میں ایک الوہی اصول کار فرما ہے۔ جیسا کہ Warwick James کہتا ہے:

ورڈز ورتھ کا انگریزی شاعری میں سب سے بڑا حصہ اس کا Pantheism ہے۔ اس کا یقین ہے کہ خدا فطرت کے تمام مظاہر میں سے چمکتا اور مسکراتا ہے اور وہ ان مظاہر فطرت کو ایک الوہی روشنی سے منور کرتا ہے۔ وہ اس ذات حق کو ستاروں کی چمک اور دھوپ رچے کھلیانوں میں دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ فطرت اس کے لیے محض نباتات و جمادات کا نام نہیں بلکہ یہ خدا کی قدرت کا اظہار ہے۔ فطرت ایک وحی ہے تو ورڈز ورتھ ایک پیغمبر۔ اس کا یقین تھا کہ کائنات کے مادے کے اندر ایک زندہ روح موجود ہے جو حیات، فہم، فکر سے مزین ہونے کے ساتھ ساتھ انسانوں کو اپنا پیغام دینے کی صلاحیت سے آراستہ ہے۔ یہ روح ایک حساس اور سادہ ذی روح کے ساتھ ہم کلام ہو کر اس کی تعلیم و تربیت میں اہم کردار ادا کرتی ہے :

ورڈز ورتھ کا یقین ہے کہ خدا پوری کائنات میں رچا بسا ہے۔ محض یہی نہیں بلکہ ہر پھول، کلی، پہاڑ، وادی، دریا، درخت اس Divine Life کا حصہ ہیں اور اس طرح تمام مظاہر فطرت ایک زندگی اور شعور سے ہم کنار ہیں۔ انسان کی روح اس روح فطرت سے ایک لطیف اور پراسرار بندھن کے ذریعے جڑی ہوئی ہے :

یہ عقیدہ کہ ایک الوہی روح فطرت کے تمام مظاہر میں موجود ہے ان کی نظم Tintern Abbey میں مکمل اظہار پاتا ہے اور ورڈزورتھ بتاتا ہے کہ میں نے ایک ارفع و لطیف روح کو ڈوبتے سورج، گول سمندر، چلتی ہوا، نیلے آسمان، بہتے دریا اور دھوپ رچی وادی میں محسوس کیا۔ یہ روح تمام چیزوں میں سے اپنا گزر رکھتی ہے:

ورڈزورتھ کی شاعری میں فطرت کے عکس:(Glimpses of Nature in Wordsworth's Poetry)

ورڈزورتھ کی تمام شاعری میں جابجا فطرت کے بیان پر مبنی اشعار اور بند موجود ہیں۔ یہ اشعار فطرت کے مختلف پہلوؤں کا شاندار اظہار کرتے ہیں۔ The Prelude میں ورڈزورتھ اپنے آپ کو Aeolian harp سے تشبیہ دیتا ہے۔ Aeolian harp ایسا بربط ہے جو چلتی ہوا کے ہر چھونے کو ترنم میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ تشبیہ بہت موزوں اور بامعنی ہے کہ ورڈزورتھ کی نظر سے شاید ہی کوئی منظر، آواز، پھول، پہاڑی، آبشار بچی ہو جسے اس نے خوبصورت انداز میں اپنی شاعری میں نہ سمو دیا ہو۔ فطرت کے خوبصورت نظارے قدم قدم پر عناں گیر اور بیان کی قدرت رکھنے والا شاعر ان کے سحر میں کھو جاتا ہے۔ وہ خود پر لازم کر لیتا ہے کہ جو حظ اور مسرت وہ کشید کر رہا ہے اس میں دوسروں کو بھی شریک کرے۔

ورڈزورتھ کی فطرت پر مبنی شاعری کا محتاط مطالعہ یہ حقیقت طشت از بام کرتا ہے کہ قدرت نے اسے انتہائی حساس آنکھ اور کان سے نوازا تھا۔ فطرت کی رنگا رنگیاں ہر جا بکھری ہیں اور ہر خاص و عام کو دعوتِ نظارہ دیتی ہیں، لیکن کتنے ہیں جو گوش بر آواز ہو کر ان گلزاروں کے حسن سے حقیقی معنوں میں لطف اندوز ہونے کی صلاحیت سے متصف ہیں۔ مشینوں میں رہ رہ کر دورِ حاضر کا انسان مشین ہی تو بن گیا ہے۔ صبح و مسا اسے یہی سوچ اور فکر کھائے جاتی ہے کہ اس نے دولت اکٹھی کرنے کی دوڑ میں دوسروں سے پیچھے نہیں رہ جانا۔ یہ Cat race اسے فطرت کے خوبصورت مناظر اور نغموں سے بے پروا کر دیتی ہے۔ لیکن ورڈزورتھ کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ وہ تو Priest of Nature ہونے کے ناتے فطرت کے ہر بلیغ اشارے اور لطیف نکتوں کو حرزِ جاں بنانے کے فن میں طاق ہے۔ اسے تو حسنِ فطرت میں غوطہ زن ہونا زندگی کا سب سے دل پسند مشغلہ معلوم ہوتا ہے:

میتھیو جو کہ ایک سکول ماسٹر تھا، اسے اپریل کی ایک سہانی صبح دیکھ کر تیس سال پہلے کی ایک ایسی ہی دلربا صبح کا خیال آ جاتا ہے۔ اس صبح سی جڑی یادیں، اس کا اپنی ننھی بیٹی کو یاد کرنا اور اس کی بلبل کی سی آواز۔

ورڈزورتھ کا اندازِ بیان ملاحظہ ہو:

ورڈزورتھ فطرت میں محض فطرت کی خاطر دلچسپی لینے والا شاعر نہیں۔ یہ ادھوری حقیقت ہو گی اگر ہم سمجھیں کہ ورڈزورتھ ایک پر جوش فطرت پرست ہے جو محض پھولوں، کلیوں، مظاہر فطرت، پرندوں، آبشاروں، جھیلوں اور ندیوں کے بارے میں لکھتا ہے۔ یہ کام تو اس سے پہلے کے شعرا اور دیگر معاصرین نے بھی کیا۔ فطرت سے محبت ورڈزورتھ کے ہاں دیگر شعرا سے مختلف ہے۔ اس کا گہرا تیقن ہے کہ فطرت اور انسان کے درمیان باہمی رشتہ، ہم آہنگی اور ایک دوسرے پر دارومدار پایا جاتا ہے۔ آبی نرگس (ڈیفوڈل) کے پھول اپنی سنہری قباؤں میں ملبوس، بادِ صبا میں جھومتے اور ناچتے دکھائی دیتے ہیں تو بلاشبہ یہ ورڈزورتھ کے لیے ایک خوش کن نظارہ ہے لیکن یہ مسرت و حظ تو عارضی ہے۔ خوشی کا اصل سامان تو اس حقیقت میں ملفوف ہے:

ایک خوبصورت عورت کی تصویر کشی کرتے ہوئے ورڈزورتھ اسے بھی فطرت کے ہاتھوں کا شاہکار قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں فطرت کے ماہر ہاتھوں نے اسے تراشا ہے۔ 'nobly planned' اور وہ فطرت کی دنیا کا ہی ایک پہلو ہے:

فطرت ماں کا ایک روپ:(Nature As a Mother In Wordsworth's Poetry)

جب ہم ولیم ورڈزورتھ کی فطرت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس چیز کا خیال رکھنا ہوگا کہ جو گہرا مشاہدہ اور شغف ورڈزورتھ کو فطرت سے تھا، ہم اس سے کوسوں دور ہیں۔ مزید برآں جس ماحول اور گردو نواح میں ولیم ورڈزورتھ پلا بڑھا، اس کا بھی اس کے انداز فکر اور سوچ پر گہرا اثر ہے۔ لہٰذا ہمیں ورڈزورتھ کو جانچتے ہوئے Raymond Haven کے درج ذیل الفاظ کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا:

اگر ہم ورڈزورتھ کی تعلیم پر نظر دوڑائیں تو پتا چلے گا کہ وہ مظاہر فطرت کے حسن کے درمیان پلا بڑھا اور انھی کو اس نے اپنا ساتھی اور استاد بنایا۔ The Prelude کی دوسری کتاب میں ورڈزورتھ ہمیں فطرت (Nature) کے معنی کے بارے میں آگاہی دیتے ہوئے کہتا ہے:

یہ بند ورڈزورتھ کی فطرت کو بہترین انداز میں پیش کرتا ہے۔ اگر اس بند کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں Kindred with an earthly soul, nursed, Mother وہ بنیادی الفاظ ہیں جو اس کے تصور فطرت کو کھول کر ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

لفظ ماں (Mother) اس سلسلے میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ سب سے اولین بات یہ ہے کہ ''ماں'' ایک انسان ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ورڈزورتھ کے نزدیک فطرت ایک انسانی وجود ہے جو اپنی الگ دنیا رکھتی ہے اور اس کے وجود کا انحصار ورڈزورتھ کے فکر پر ہرگز نہیں۔ یہ ایک آزاد اور زندہ وجود ہے جو ورڈزورتھ سے پہلے بھی تھا اور اس کے بعد بھی۔ ورڈزورتھ نے اس وجود کے لیے لفظ ماں استعمال کیا ہے اور اس میں ماں کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ یہ بات خالی از دلچسپی نہ ہوگی کہ ورڈزورتھ کی ماں اس کے بچپن میں، جب وہ صرف آٹھ سال کا بچہ تھا، فوت ہو گئی تھی۔ سو فطرت (Nature) آگے بڑھی اور اس نے ننھے ورڈزورتھ کو گود لے لیا اور اس کی (Companion) ساتھی بن گئی۔ ورڈزورتھ کثرت سے اپنے کلام میں فطرت کے لیے "a gentle companion" کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔

فطرت جو کہ ورڈزورتھ کی نئی ماں تھی مسلسل اس کی نگہداشت کرتی تھی اور اس کی ضروریات اور تربیت کا خیال رکھتی تھی۔ جب بھی اسے مدد یا ڈھارس کی ضرورت محسوس ہوتی، فطرت ماں کا کردار ادا کرتے ہوئے اس کی امداد کو آ پہنچتی اور تسلی و تشفی کے ساتھ اسے پرسکون کرتی۔ اس کے جواں دل میں فطرت نے خوشیوں اور مسرتوں کے خزانے بھر دیے اور قدم قدم پر اس کی ہمجولی بنی رہی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ورڈزورتھ کثرت سے اپنے کلام میں فطرت کی شفقت کا ذکر کرتا ہے:

اس طرح فطرت ایک ایسی شخصیت تھی جو ہمہ وقت ایک شفیق ماں کے طور پر اس کی امداد و رہنمائی کے لیے موجود ہوتی تھی۔ ورڈزورتھ کو بھی جوابًا اپنی ماں کی محبت و شفقت کا حق ادا کرنا تھا جو اس نے فطرت کے تقدس کے گیت گا کر کیا۔ Love begets love کے مصداق اس نے اپنے اندر خواہش محسوس کی کہ وہ اپنی دوست اور ماں فطرت کو ایک قابل محبت کردار کے طور پر دنیا کے سامنے پیش کرے۔ وہ اخلاقی طور پر خود کو اس کام پر مجبور پا رہا تھا اگرچہ ماں کا اس باب میں کوئی تقاضا نہ تھا:

یوں ورڈزورتھ "holy services of Nature" کے لیے چن لیا گیا اور اس کی ساری شاعری ماں فطرت کی مدح سرائی بن گئی۔

لفظ Nursed میں اس بات کا اشارہ مضمر ہے کہ پیار کرنے والی ماں فطرت ایک نہایت سرگرم (active) کردار ہے۔ فطرت ایک متحرک کردار ہونے کے ناتے ورڈزورتھ "her chosen son" کی ہر لمحے نگہبانی اور دیکھ بھال کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ اپنے بیٹے کے شاعرانہ مزاج کے پیش نظر فطرت اسے شاعری کا مواد مہیا کرتی۔ وہ اس کا حوصلہ بڑھاتی (Inspire) اور اس کی تعلیم و تربیت بھی کرتی۔ بشری تقاضوں سے یا کم عمری کی ناپختگی کے سبب جب اور جہاں اس کے کردار میں کوئی جھول آیا، ماں فطرت نے سختی سے اسے راہ راست پر لانے کا فریضہ سرانجام دیا۔

بچکانہ ناپختگی کے دنوں میں ورڈزورتھ نے پہاڑی کوے کے بچے کو اس کے گھونسلے سے چرانے کی کوشش کی۔ ماں فطرت نے اس موقع پر اسے ڈانٹ پلائی جیسے کہ ہر ماں کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کا بیٹا کسی غلط اور ظالمانہ کھیل کا حصہ نہ بنے۔ اس کی شفقت اور نرمی، غصے اور غضب میں تبدیل ہو گئی:

ایسے ہی لڑکپن کے لاابالی دنوں میں آدھی رات کے وقت ورڈزورتھ کو اچانک کیا سوجھی کہ اس نے اپنی بچکانہ خواہش سے مغلوب ہو کر جنگلی مرغ (Wood-Cock) حاصل کرنے کے لیے جنگل کی راہ لی۔ وہاں جا کر اس نے دیکھا کہ کسی اور کے لگائے گئے پھندے میں مرغ بن گرفتار ہے۔ اس نے وہ مرغ پکڑ لیا۔ یقیناً یہ ایک ناپسندیدہ عمل اور چوری کے مترادف تھا۔ جب اس نے گھر کی راہ لی تو مادر فطرت کے تیور ہی بدل گئے۔ اس کے مظاہر جو ورڈزورتھ کے لیے سامان مسرت ہوا کرتے تھے، ان کا حسن کافور ہو گیا اور انھوں نے بھیانک اور خوفناک صورت اختیار کر لی۔ عجیب و غریب ڈراؤنی آوازیں اس کے تعاقب میں تھیں اور ایسا لگتا تھا کہ کوئی اسے سزا دینے کے لیے دبے پاؤں پیچھے پیچھے آرہا ہے:

ایک دوسرے موقع پر اس نے جھیل کنارے بندھی ہوئی کشتی کو کھولا اور مالک کی اجازت کے بغیر فطرت کے رات کے نظاروں سے لطف اندوز ہونے کی ٹھانی۔ اس کا ارادہ تھا کہ وہ جھیل پر تھوڑی دیر کے لیے کشتی رانی سے لطف اندوز ہوگا۔ جیسے ہی چرائی ہوئی کشتی جھیل کے پرسکون پانی میں تیرنے لگی، اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب ایک بہت بڑی پہاڑی چوٹی نے جھیل میں سے اپنا سر اٹھا لیا۔ اسے ایسے لگا جیسے کوئی خوفناک وجود دبے تلے قدم اٹھاتا ہوا اس کا پیچھا کر رہا ہے اور اس کے تعاقب سے اسے محسوس ہوا کہ اس کا پیچھا کرنا غیر ارادی نہیں۔ اس خوفناک واقعے نے اس کے وجود میں ڈر کی ایک لہر دوڑا دی اور اس نے سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر بھاگنے میں عافیت جانی۔ اسے اپنے پاوں تلے سے زمین کھسکتی محسوس ہو رہی تھی۔ چراگاہوں میں سے بھاگتے، ہانپتے اس نے گھر کی راہ لی:

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جب ورڈزورتھ فطرت سے بے وفائی کرتے ہوئے اس کے قوانین کی خلاف ورزی کرتا ہے تو فطرت اسے سزا دیتی ہے۔ حسن کی جگہ اس کے ذہن میں خوفناک خیالات اور دل دہلا دینے والے وجود عکس ریز ہوتے ہیں جو کہ اس کے خوابوں تک کا سکون چھین لیتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فطرت خوشی اور غمی میں اس کی انگلی تھامے رہنمائی کے لیے موجود ہوتی ہے۔ یوں فطرت ماں، رہنما اور کبھی ٹاسک ماسٹر کے طور پر اس کی تربیت کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔

ورڈزورتھ کا دوست میتھیو جو فلسفے اور علم کتابی کا بہت رسیا ہے، شاعر کی سرزنش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ علمی کتب سے غفلت برت رہا ہے۔ ورڈزورتھ جواب میں اپنے دوست کو دعوت دیتا ہے کہ وہ کتابیں چھوڑ کر کھلی فضا میں آئے کیوں کہ وہاں وہ انسان اور اچھائی برائی کے بارے میں کتابوں سے کہیں زیادہ آگاہی حاصل کر سکے گا:

آگے چل کر اسی نظم میں ورڈزورتھ وہ کچھ کہتا ہے جسے مانے بن چارہ نہیں اگرچہ مندرجہ بالا سطور اہل نقد کے لیے قبول کرنا ایسا آسان نہیں ہوگا:

یہاں ورڈزورتھ کی ہر گز یہ مراد نہیں کہ کتابیں اور تعلیم گلدستہ طاق نسیاں بنا دی جائیں بلکہ وہ چاہتا ہے کہ کتابی علم اور اسباقِ فطرت میں ایک توازن برقرار رکھا جانا چاہیے اور ایک مکمل اور پرسکون زندگی وہی ہوگی جس میں فطرت کا Inspiration شامل ہو۔

فطرت اور مظاہر فطرت میں فرق: (Difference Between Nature & Natural Objects)

یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ ورڈزورتھ کے نزدیک فطرت اور مظاہر فطرت میں ایک واضح، لطیف اور نمایاں فرق ہے۔ اس فرق کو سمجھنے کے لیے جسم اور روح کی مثال دی جا سکتی ہے۔ پھول، درخت، پرندے، پہاڑ، وادی، دریا وغیرہ فطرت کا جسم ہیں جب کہ وہ روح جو ان میں رچی بسی ہے اور انھیں زندگی عطا کرتی ہے، وہ فطرت خود ہے۔ ورڈزورتھ اسی روحِ فطرت کے ساتھ تعلق کا داعی ہے۔ بیرونی اشیائے فطرت جو خوبصورت اور دلکش ہیں، اس لباس کی طرح ہیں جو فطرت نے زیبِ تن کیا ہوا ہے۔ ورڈزورتھ کے نزدیک فطرت کی بیرونی صورت یعنی لباس کی اتنی اہمیت نہیں جتنی فطرت کی روح اہم ہے۔ بیرونی حسن تو فطرت کے اندرونی حسن کا محض ایک عکس جمیل ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھول، پرندے، درخت وغیرہ تو جاندار اشیا ہیں اور ان میں روحِ فطرت کا موجود ہونا قابل فہم ہے۔، تو کیا پہاڑ، دریا، سمندر، وادی جو کہ بے جان اشیا یا مظاہر ہیں ان کا بھی یہی معاملہ ہے؟ ورڈزورتھ اس کا جواب دیتا ہے کہ یہ بظاہر غیر جاندار اشیا و مظاہر بھی روحِ فطرت سے خالی نہیں۔ وہ کہتا ہے:

ورڈزورتھ جیسا تخیل رکھنے والا شخص یہ بات یقین کے ساتھ کہہ سکتا تھا کہ تمام فطرت کے اندر ایک احساس اور شعور رکھنے والی زندگی موجود ہے۔ اس کی سالوں پر محیط فطرت کی قربت نے اس پر یہ حقیقت منکشف کر دی تھی کہ فطرت ایک زندہ اور باشعور وجود ہے۔ Walter Pater کے الفاظ میں:

ہر شے خواہ وہ کتنی ہی معمولی اور بظاہر غیر اہم ہے غور و فکر کرنے کی صلاحیت سے متصف ہے اور اپنے ارد گرد کے ماحول اور اس کے حسن میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ یہ تمام دنیا ایسے ہی ذرات اور اشیا سے مل کر اور ان کے باہمی تعلق کی بنا پر اپنا وجود رکھتی ہے اور روح فطرت ان تمام میں رواں دواں ہے۔ جب یہ ڈاکٹرائن پیش نظر ہو تو ورڈز ورتھ کے درج ذیل الفاظ کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے:

بہت سی ذی حس اشیا ایک اصول کی لڑی میں پروئی ہوئی ہیں جسے Anima Mundi کہا جا سکتا ہے۔ فطرت کے یہ تمام مظاہرات شاعر کے ساتھ ایک تعلق سے منسلک ہیں اور اس کے لیے ایک پیغام رکھتے ہیں جس کی آگے ترسیل اس کی ذمہ داری ہے۔ یہ گوناگوں قسم کی محبت بھری زبانوں میں اسے فطرت کی عظمت سے روشناس کرتے ہیں۔ مظاہرات کی دنیا اسے مسحور کر دیتی ہے اور اسی سحر کے دوران میں اس پر فطرت کا پیغام وارد ہوتا ہے۔ یوں اس کی ذمہ داری ہے کہ وہ فطرت کے ساتھ گہرا اور بلیغ رشتہ استوار کرے اور اس کی مختلف صورتوں میں موجود باہمی تعلق کی تفہیم کے قابل ہو۔ اس کا یہ عقیدہ کہ فطرت کی تمام اشیا ذی حس ہیں درج ذیل شعر میں یوں اظہار پاتا ہے:

فطرت کے ظاہری حسن کے پیچھے چھپی ہوئی اصل روح کو اپنی شاعری کے ذریعے بے نقاب کرنا ورڈز ورتھ کی زندگی کا مشن تھا جیسا کہ Stopford Brooke کہتے ہیں:

ورڈز ورتھ کی شاعری میں انسان اور فطرت:(Nature & Man in Wordsworth's Poetry)

ورڈز ورتھ کو یہ بات پسند تھی کہ وہ سادہ اور بے ریا دیہاتی زندگی اور اس کے کرداروں کو اپنی شاعری کا موضوع بنائے۔ دیہات میں فطرت اپنے حسن کے لنگر جاری کیے ہوتی ہے اور سیدھے سادھے دیہاتی فطرت کی قربت میں اپنے شام و سحر بتاتے ہیں۔ ان کی خوشیاں، غم، رہن سہن، زبان، لباس، مشاغل سب سادگی لیے ہوتے ہیں اور فطرت ایک زندہ کردار کی طرح ان کی زندگیوں میں شریک ہوتی ہے۔ دیہاتی زندگی ورڈز ورتھ کے لیے اسی لیے اہم اور دل پسند ہے کہ یہ فطرت کی آغوش میں بسر ہو رہی ہوتی ہے جہاں دیہاتی فطرت سے ہم کلام اور ہم کنار ہوتے ہیں۔ ورڈز ورتھ کو عام دیہاتی زندگی میں ایک وقار، مضبوطی اور عزت نفس دکھائی دی جس کا شہری لوگوں کی زندگی میں فقدان ہے۔ ورڈز ورتھ نے محسوس کیا کہ بڑے شہروں میں ان چیزوں کی قلت ہے جو اسے اس قابل بنا دیں کہ وہ دوسرے انسانوں کے قریب آ سکے:

لہٰذا ورڈز ورتھ نے دیہات، پگڈنڈیوں، ناپختہ راستوں اور دیہاتی سڑکوں پر چلتے ہوئے فطرت کی آغوش میں پرورش پانے والے سادہ اور بے ریا کرداروں کو اپنی شاعری میں سمونے کا فیصلہ کیا۔ اس کے نزدیک یہ "Open schools" ہیں اور خود شاعر بھی تو ایک انسان ہی ہوتا ہے جو دیگر انسانوں سے مخاطب ہوتا ہے۔ دوران سفر وہ ان زندہ جیتے جاگتے کرداروں سے ملتا ہے۔ رک کر ان سے بات چیت کرتا ہے اور ان کی روح میں جھانک کر حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس پر یہ خوشگوار حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ دیہات کے یہ سادہ کردار حقیقی مسرت اور طمانیت سے سرشار ہیں۔ ان کا ظاہر اور باطن ایک ہے۔ ان کا اندر ان کے باہر سے بھی زیادہ اجلا اور صاف ہے:

اس آوارہ خرامی کے دوران میں اسے نت نئے کردار ملے۔ ہر کردار جس سے اس کا سامنا ہوا اسے نئے اور مسحور کن تجربے سے شناسا کر گیا اور ان تجربات سے اس نے وہ سبق کشید کیے جنھیں وہ اپنے قارئین تک پہنچانے کا بطور شاعر مقدس فریضہ سرانجام دیتا ہے۔

جونکیں اکٹھی کرنے والا (Leach gatherer) انتہائی بوڑھا اور مفلس و قلاش انسان اسے ایسا سبق دے گیا جو بڑے بڑے فلسفی اور گیانی بھی نہ دے پاتے۔ یہ ایک خوبصورت اور روشن صبح تھی اور شاعر سبزہ زاروں اور جنگلوں میں سیر سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اس کا موڈ بھی بہت اچھا تھا اور وہ بطور "a happy child of earth" اتنا خوش اور مسحور تھا جتنا ایک "singing skylark" یا پھر "Playful hare" ہوتا ہے۔ اگرچہ رات طوفانی اور برفیلی تھی، لیکن صبح کے وقت مطلع صاف اور دن روشن ہو گیا تھا۔ شاعر اس خوبصورت ماحول سے لطف اندوز ہوتے ہوتے اچانک بغیر کسی واضح وجہ کے اداس اور مغموم ہو گیا:

اچانک اس کی نظر ایک انتہائی بوڑھے اور ضعیف آدمی پر پڑی جو ایک جوہڑ کے قریب ہاتھ میں ایک چھڑی لیے بیٹھا تھا۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ وہ جونکیں اکٹھی کر کے اپنی روزی کا سامان کرتا ہے جو کہ روز بروز کم ہوتی جا رہی ہیں۔ وہ بہت مشکل سے اپنے لیے روٹی مہیا کرنے کا جتن کر پاتا تھا۔ وہ انتہائی کم بات کرتا تھا لیکن نہایت پرعزم، پرسکون اور پراعتماد تھا۔ غربت، افلاس، بڑھاپا اور نکبت اس کے عزم اور ارادے میں کوئی چیب نہیں ڈال سکے تھے۔ شاعر جو تھوڑی دیر پہلے بغیر کسی وجہ کے اداس و ملول ہو چکا تھا بوڑھے کے عزم اور اعتماد سے انتہائی متاثر ہوا۔ اس نے اپنے مقدر کا قلاش جونک جو بوڑھے سے موازنہ کیا تو اسے محسوس ہوا کہ وہ اس سے کہیں زیادہ نوازا گیا ہے۔ پھر بھی وہ بغیر وجہ کے ملول و مغموم ہے۔ جونک جو بوڑھا خوش مطمئن اور قانع تھا اور

اپنے کمزور و نحیف بدن میں فولادی عزم لیے ہوئے تھا اور نامساعد حالات کے باوجود تلاش رزق کے لیے مصروفِ عمل تھا۔اس فکر انگیز موازنے نے شاعر کو ایک عظیم اخلاقی سبق سے نوازا کہ حالات خواہ کچھ بھی ہوں انسان کو ہمہ دم مصروف عمل رہنا چاہیے اور کبھی ہتھیار نہیں ڈالنے چاہییں:

اس واقعے نے ورڈزورتھ کو یہ بھی سبق دیا کہ انسانی کردار کی خوبیاں بڑھاپے اور غربت کے باوجود قائم رہتی ہیں۔مزید برآں انسان خواہ کتنا بھی عاجز، بے بس اور لاچار ہو، وہ اپنے کردار کی عظمت کی بناپر قابل احترام ہے۔

ایسا ہی ایک اور بوڑھا انسانی کردار Old Cumberland Beggar ہے جو غیر محسوس انداز میں ان سب کو متاثر کرتا ہے جو بھی اس سے تعلق رکھتے ہیں۔بظاہر وہ دھرتی کا بوجھ "burthen of earth" ہے لیکن ورڈزورتھ کے نزدیک اس بھکاری نے بھی زمین پر اپنا ضروری اور اہم کردار ادا کیا ہے۔بچپن سے وہ دیکھ رہا ہے کہ بوڑھا بھکاری در در خیرات لینے کے لیے جاتا اور اب وہ اس قدر ضعیف اور کمزور ہو چکا ہے کہ لگتا ہے کہ اس نحیف و نزار مخلوق کا زمین پر کوئی مصرف باقی نہیں رہ گیا۔

اب اس کی رفتار اس قدر سست اور اس کی ناتوانی اس قدر بڑھ چکی ہے کہ کتے اس کے غائب ہونے تک بھونک بھونک کر ہف جاتے ہیں لیکن آج بھی گھڑ سوار رک کر بڑی احتیاط سے خیرات اس کے ہیٹ میں رکھتے ہیں، دور سے نہیں اچھالتے۔چُنگی والی عورت، ڈاک لانے والا لڑکا، دیہاتی، بوڑھے کیا اور جوان کیا، سبھی اس کی امداد کرنا فرض عین سمجھتے ہیں۔اس بوڑھے بھکاری نے انسانیت کی جو خدمت کی ہے اس پر ورڈزورتھ بھی سراپا عجز واحترام ہے:

ورڈزورتھ کی خواہش ہے کہ بوڑھا کمبر لینڈ کا بھکاری جب تک زندہ ہے، وادیوں کی شادابی، ہواؤں کی شمیم، پہاڑوں کی خاموشیاں، پرندوں کے نغمے اور سورج کی تمازت اس کا مقسوم رہنے چاہییں۔

مرد وزن اور بچے جو ورڈزورتھ اپنی شاعری میں بیان کرتا ہے عام لوگ ہیں اور ان کے احساسات وجذبات بھی عام انسانی جذبات واحساسات ہیں۔ان کی زندگی میں پائی جانے والی خوبیاں، خامیاں، جذبات عام انسانوں کی خوبیاں، خامیاں اور جذبات ہیں جو کسی مخصوص علاقے تک محدود نہیں۔وہ عالمگیر جذبے ہیں جو زمان ومکاں کی حدود سے آزاد ہیں۔ماتا ایک ایسا ہی جذبہ ہے جو دنیا کے کسی بھی علاقے کی ماں یکساں شدت سے اپنے اندر رکھتی ہے۔یہ ماں ہندوستان سے تعلق رکھنے والی ہو یا سیاہ براعظم سے ہو یا پھر یورپ کے یخ بستہ سبزہ زاروں سے، اس کی اپنے لختِ جگر سے وابستگی اور اس کے لیے تڑپ ایک جیسی ہی ہوگی۔Her Eyes Are Wild میں ورڈزورتھ ایک ماں کی کہانی بیان کرتے ہیں جو عقل وخرد سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔دنیا کے لیے وہ دیوانہ اور پاگل ہے اور یوں کسی کا بھی نقصان کر سکتی ہے لیکن اپنے جگر کے ٹکڑے کے لیے وہ ویسی ہی مہربان مادر ہے جیسے پہلے تھی۔''ماں ڈائن ہے تو کیا اپنے بچوں کو کھائے گی؟'' کے مصداق وہ اپنے شیر خوار کے لیے سراپا شفقت ہے۔اس کی حفاظت کے لیے وہ کسی بھی حد تک جا سکتی ہے۔وہ ایک کمزور اور ناتواں پیکر سہی لیکن جب اپنے بچے کی حفاظت کا معاملہ ہو تو اس کمزور پیکر میں بجلی بھر جائے گی اور وہ شیرنی کی طرح اپنے جسم اور روح کے ٹکڑے کی حفاظت کے لیے سینہ سپر ہو کر کھڑی ہو جائے گی:

باپ اور بچے کا رشتہ بھی ولیم ورڈزورتھ کے مشاہدے میں آتا ہے جب وہ انسان کا مطالعہ کر رہا ہوتا ہے۔Two April Mornings ایک اسکول ماسٹر میتھیو کا المیہ بیان کرتی ہے۔اپریل کی ایک شاندار صبح ورڈزورتھ اور میتھیو شاندار دن سے مسرت کشید کرنے کے لیے باہر نکلے۔یہ ایک روشن، تابناک اور پر نشاط دن تھا۔سارا ماحول رنگ ونور میں نہایا ہوا تھا اور یوں لگتا تھا کہ پوری کائنات سرور ونشاط سے سرشار ہے۔اچانک میتھیو نے ایک سرد آہ بھری۔شاعر نے حیرت سے اس کی وجہ پوچھی تو اسکول ماسٹر نے اسے بتایا کہ آج کی خوشگوار صبح اسے تیس سال پہلے گزرنے والی ایسی ہی خوبصورت اپریل کی ایک دوسری صبح کی یاد دلا رہی ہے جب وہ اپنی بیٹی Emma کی قبر کے قریب کھڑا اسے یاد کر رہا تھا:

میتھیو اپنی پیاری اور معصوم بیٹی پر فخر کر رہا ہے اور اس کی کمی کو شدت سے محسوس کر رہا ہے۔یہ ایسا جذبہ ہے جو ہر باپ اپنی اولاد کے لیے اپنے سینے میں موجزن پاتا ہے۔وہ فخر سے کہتا ہے کہ اگر فرشتہ اجل مہلت دیتا تو وہ بڑی ہو کر ایک بلبل سی سریلی ہوتی۔

The Fountain ایسی ہی ایک دوسری نظم ہے جو شاعر کی میتھیو سے گفتگو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔بچوں کا والدین کی حیات میں زندگی سے منھ موڑ جانا ایسا جانکاہ سانحہ ہے جس کی شاید کوئی دوسری مثال نہیں ڈھونڈی جا سکتی۔ہر دردِ دل کا مریض اور جذبات سے پُر دل رکھنے والا انسان اس درد کی کسک محسوس کر سکتا ہے۔موت کا تصور ہی جان لیوا ہے لیکن موت

کا یہ سانحہ اگر والدین کے اپنے ہاتھوں میں ان کی کم سن اولاد کا ہو تو یہ ایسا پہاڑ سا دکھ ہوتا ہے جس کا مداوا ممکن نہیں۔ اسی جذبے سے سرشار ہو کر شاعر میتھیو سے کہتا ہے کہ اس کے غم کا مداوا اور درماں کرنے کے لیے میں تمھارا بیٹا بننا چاہتا ہوں تو میتھیو کا جواب ملاحظہ ہو:

اس سے ورڈز ورتھ پر آشکار ہوتا ہے کہ باپ اور بچے کے فطری رشتے کا کوئی نعم البدل نہیں ہو سکتا اور انسانی فطرت اس کے بدلے میں کوئی سمجھوتا نہیں کر سکتی۔ اس رشتے کی خلیج یا دراڑ کو کوئی بھی باہر سے داخل ہونے والا، خواہ وہ جتنا بھی چاہے، پاٹ نہیں سکتا۔ زندگی اسی کا نام ہے کہ انسان دل پر ایک بھاری پتھر رکھ کر ایسے ناقابلِ تلافی نقصانات کو سہہ جائے اور زندگی کے سفر میں اُفتاں و خیزاں مصروف رہے۔ سوائے اس کے اس کا کوئی دوسرا علاج نہیں۔ جا بجا ورڈز ورتھ کی نظموں میں صبر اور برداشت کا درس ملتا ہے جو اس غمِ بے بدل کا واحد علاج ہے۔ انسان کو چاہیے کہ وہ من پر برداشت کی بھاری سل رکھ کر سرگرمِ سفرِ حیات رہے۔ The Childless Father میں بوڑھا ٹمتھی (Old Timothy) اسی صبر و جبر کی ایک نمایاں مثال ہے۔ اپنے آخری بچے کے جنازے کے بعد وہ خاموشی سے تقدیر پر راضی بہ رضا ہوتے ہوئے اپنا عصا اٹھاتا ہے اور اپنے کام شکار کے لیے چل پڑتا ہے۔ اب اس کا گھر خالی ہو چکا ہے۔ بچوں کی ماں پہلے ہی داغِ مفارقت دے چکی تھی، سو اس نے خود سے بڑبڑاتے ہوئے کہا کہ اب مجھے گھر کی چابی ساتھ ہی لے جانی چاہیے کیوں کہ ایلن تو مر چکی ہے:

ورڈز ورتھ محض فطرت کا شاعر نہیں، وہ انسان کا بھی شاعر ہے۔ فطرت کی محبت اسے انسان کی محبت کی طرف لے گئی۔ اپنی شاعری میں وہ فطرت اور انسان کے ساتھ محبت میں ایک شاندار توازن برقرار رکھتا دکھائی دیتا ہے۔ اپنی بے شمار نظموں میں ورڈز ورتھ نے غریب اور بے بس انسانوں کے ساتھ اپنی محبت اور ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ ان کی مشکلات اور مصائب اکثر اس کے نوکِ قلم پر آتے ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ فطرت اور انسان ورڈز ورتھ کے ہاں ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ بالفاظِ دیگر وہ دونوں ایک دوسرے کا تکملہ ہیں؛ ایک کے بغیر دوسرا ادھورا اور بے معنی۔ Preface میں ورڈز ورتھ لکھتے ہیں:

The Reverie of Poor Susan ایک سادہ اور خوبصورت نظم ہے جو دیہاتی اور شہری زندگی کے موازنے کو پیش کرتی ہے۔ سوزن کا تعلق پہاڑوں میں گھرے دیہاتی علاقے سے ہے جہاں وہ پلی بڑھی اور بعد ازاں بوجوہ اسے ہجرت کر کے شہر کے پُر شور ہنگاموں میں جانا پڑتا ہے۔ شاید تلاشِ رزق میں اسے لندن شہر کی خاک چھاننا پڑ رہی ہے۔ لندن کی ایک گلی میں سے گزرتے ہوئے اس کے کانوں میں ایک سریلا گیت رس گھولتا ہے۔ صبح کا وقت ہے اور یہ چنڈول کا نغمہ ہے جو اپنی مستی میں چہکتے ہوئے گا رہا ہے۔ یہ مدھر گیت سن کر سوزن پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ نیم خوابی کیفیت میں وہ شہر کے شور سے دور اسی فضا میں پہنچ جاتی ہے جہاں سے حقیقتاً اس کا تعلق تھا۔ اسے دامنِ کوہ، کٹیا، جنگل، ندی، چراگاہیں اپنے سامنے دکھائی دیتے ہیں اور وہ ان کے سحر میں گم ہو جاتی ہے۔ اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اس دلفریب منظر کا حصہ ہے اور پانی کی بالٹی اٹھائے وہاں کھڑی ہے۔ لیکن جلد ہی اس خوابی کیفیت کا سحر ٹوٹ جاتا ہے اور اس Day-dream کے تمام خوبصورت مناظر کافور ہو جاتے ہیں:

ورڈز ورتھ اور بچپن: (Wordsworth and Childhood)

ورڈز ورتھ کا بچپن کو دیکھنے کا اپنا ایک انداز ہے۔ وہ اس سنہرے دور اور اس کے بیان میں حد درجہ دلچسپی لیتا ہے۔ بچوں کی خوبصورتی اور معصومیت اسے مسحور کر دیتی ہے۔ بچے بھی فطرت کا ایک خوبرو پہلو ہیں۔ وہ بچوں کو "The Seer" اور پھر "father of the man" کا خطاب دیتا ہے۔ اس جذبے کی تہ میں اس کا اپنا بھرپور بچپن موجود ہے۔ یوں تو ہر انسان کو اپنا بچپن ایک سنہری اور رنگین دور محسوس ہوتا ہے لیکن ورڈز ورتھ کے معاملے میں تو یہ بات حرف بہ حرف سچ ہے۔ ورڈز ورتھ کی جائے پیدائش ضلع لیک (Lake District) میں فطرت کی رنگین و رعنا آغوش Cockermouth میں تھی جہاں اس کا بچپن گزرا۔ جب وہ ابھی ننھا بچہ تھا تو اکثر جنگلوں، کھیتوں اور چراگاہوں میں گلگشت کرتا پھرتا۔ فطرت کے حسین نظاروں اور آوازوں نے اس کے تخیل کو پر لگا دیے اور اس نے کٹیا کے باسیوں، چرواہوں، پرندوں، درختوں، ندیوں، جھیلوں، پہاڑوں، پھولوں کی سنگت میں وہ کچھ دیکھا اور محسوس کیا جس نے آگے چل کر اس کی شاعری میں اظہار پانا تھا۔ چودہ برس کی عمر میں جب اسے Hawkshead کے سکول میں بھیجا گیا تو یہ جگہ بھی فطرت کی گود میں پھولوں، کلیوں اور چراگاہوں کی سرزمین تھی۔ یہاں بے چھت کے فطرت کے سکول نے اسے کلاس روم سے زیادہ اپنی طرف منعطف کیا اور اس نے کتابوں سے کہیں زیادہ پھولوں، پہاڑوں اور ستاروں سے اسباق سیکھے۔ رنگ و نور، نکہتیں، آوازیں، آسمان کی نیلاہٹیں، پانی پر کرنوں کا رقص، پرندوں کے خوبصورت پنکھ بچپن ہی سے ورڈز ورتھ کے ساتھ یوں وابستہ ہو گئے کہ تمام عمر دمِ واپسیں تک وہ اس کے ہم قدم اور ہم سفر رہے۔

فطرت کے مشاہدے کے ساتھ ساتھ جب ورڈز ورتھ انسانوں کا اور ان کے رنج و الم کا مطالعہ کرتا ہے تو بچے بھی اس مطالعے کا ایک جزو لاینفک قرار پاتے ہیں۔ ورڈز ورتھ کا یقین ہے کہ انسان جب بچہ ہوتا ہے تو اس کی روح جو کہ براہِ راست جنت سے آئی ہوتی ہے، جنت کے زیادہ قریں ہوتی ہے۔ اسی قربت کی بنا پر بچہ روحانی طور پر ارفع ہوتا ہے اور شاداں و فرحاں۔ لیکن جوں جوں وہ بڑا ہوتا ہے، وہ جنت کے اثرات سے دور اور زمین کے قریب ہوتا جاتا ہے۔ دھیرے دھیرے جب وہ لڑکپن کے بعد آدمی بنتا ہے تو اس کا Heavens سے تعلق منقطع ہو جاتا ہے۔

اب وہ مکمل طور پر زمین اور اس کے اثرات کا اسیر ہو جاتا ہے۔ وہ روحانی معصومیت، سچائی، پاکیزگی اور تقدس اس سے رخصت ہو جاتے ہیں جو پہلے پہل اس کا مقسوم تھے۔ اب وہ مکمل طور پر پابہ گل اور دوسرے لفظوں میں دنیادار بن کی یہاں کے طور اطوار اپنالیتا ہے۔ اسی بنا پر ولیم ورڈزورتھ کہتے ہیں:

بچوں کی انھی خصوصیات کی بنا پر ورڈزورتھ انھیں دیکھنا اور ان سے ہم کلام ہونا پسند کرتا تھا۔ وہ ان سے بار بار سوال کرتا ہے اور ان کے معصومانہ جوابات سے نہ صرف لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ ان کی گہرائی میں بھی جھانکنے کی کوشش کرتا ہے۔ ورڈزورتھ کی مشہور نظم Was Are Seven اس کی ایک چھوٹی بچی سے گفتگو کا بیان ہے۔ چھوٹی لڑکی سے جب شاعر نے پوچھا کہ وہ کتنے بہن بھائی ہیں تو اس نے جواب دیا کہ ہم سات ہیں۔ سوال پر مزید تفصیل دیتے ہوئے ننھی پری گویا ہوئی:

ورڈزورتھ نے اصرار کرتے ہوئے کہا کہ دو کے مرنے کے بعد اب ان کی تعداد پانچ ہے اور کسی طرح بھی انھیں سات نہیں کہا جا سکتا کیونکہ مردوں کو زندوں کے ساتھ ملا کر نہیں گنا جا سکتا۔ لیکن یہ تمام دلائل ضائع گئے کیوں کہ چھوٹی گڑیا انھیں تسلیم کرنے کے لیے ہرگز تیار نہ تھی۔ اس نے کمال سادگی اور ایک گونہ معصومیت کے ساتھ اپنے پہلے بیان کو ہی درست سمجھتے ہوئے دہرایا:

چھوٹی لڑکی کے نزدیک موت کی کڑوی اور تلخ حقیقت اس کے بہن بھائیوں کی تعداد میں کوئی تبدیلی نہیں لائی ہے۔ وہ انھیں اپنے ساتھ تصور کرتی ہے کیوں کہ ان کی قبریں اس کی کٹیا کے ساتھ ہی ہیں۔ وہ ان کی قبروں کے قریب کھیلتی ہے، وہاں بیٹھ کر جرابیں بنتی ہے، دونوں کو گیت بھی سناتی ہے اور اپنے رومال کو گوٹی کنارہ بھی وہیں بیٹھ کر لگاتی ہے۔ وہ دو بھائی جو ملاح بن کر دور چلے گئے ہیں ایک لحاظ سے ان دو بہن بھائیوں سے زیادہ غائب اور غیر حاضر ہیں کیوں کہ ان کی قبریں تو اس کی نظروں کے سامنے ہیں۔ یہ تیقن کہ وہ سات ہیں چھوٹی بچی کے اندر سے ابھر رہا ہے اور شاعر پختگی (Maturity) حاصل کرنے کی بنا پر اس سے محروم ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ صرف ایک معصوم بچہ ہی ہے جس پر:

ایسا ہی ایک تجربہ جو ورڈزورتھ کے لیے دلچسپ نتائج لایا، اس کی ایک چھوٹے سے لڑکے سے بات چیت تھی۔ اس بچے کی عمر پانچ سال تھی اور وہ اس کے دوست کا بیٹا تھا۔ جب شاعر اور بچہ گھر کے لان میں چہل قدمی کر رہے تھے تو یونہی ورڈزورتھ نے ننھے فرشتے سے پوچھا:

بچے نے ویسی ہی بے پروائی اور سادگی سے جواب دیا:

چھوٹے Eduard کے نزدیک اس کا جواب جو اس کی پسند ناپسند سے متعلق تھا شافی تھا اور اب معاملہ ختم ہو جانا چاہیے تھا لیکن ورڈزورتھ بچے کے اس جواب کی وجوہ تلاش کرنا چاہتا تھا۔ اس نے پھر پوچھا کہ اس کی Liswyn farm کی نسبت Kilve کو ترجیح دینے کی کیا وجہ ہے۔ بچے کے پاس اس ترجیح کا کوئی جواز نہیں تھا اور اس نے بے باکی سے کہا:

لیکن ورڈزورتھ ہر قیمت پر بچے سے اس ترجیح کا جواز اگلوانا چاہتا تھا۔ اس نے تین دفعہ یہ سوال دہرایا تو ننھے Eduard نے کچھ گھبرا کر اور کچھ ناخوش سا ہو کر اپنا سر نیچے جھکا لیا۔ پھر جب اس نے اپنا سر اوپر اٹھایا تو اس کی نظر چھت پر موجود ایک چمکدار اور چمکیلے مرغ باد نما پر پڑی۔ بچے نے فوراً جیسے اسے کوئی القا ہوا ہو، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا:

یہ ورڈزورتھ کے لیے ایک بہت بڑا سبق تھا اور اس نے نہایت عاجزی اور شکریے کے ساتھ اسے دل میں جگہ دی:

ورڈزورتھ کی یہ سادہ اور معصومانہ نظمیں ادبی معیار سے کچھ بھی مقام و مرتبہ رکھیں، ان میں موجود فطرت اور فطرت کے دامن میں بسنے والے انسانوں کے تذکرے خالی از حکمت نہیں۔ یہ نظمیں اس حقیقت کو آشکار کرتی ہیں کہ محض مشاہدے اور غور و فکر کی مدد سے ورڈزورتھ کس طرح ایک عظیم ماہر نفسیات اور فلسفی استاد بن گیا۔ اس نے فطرت اور اس کے دامن میں بسے سیدھے سادھے کرداروں کو قریب سے اور غور سے دیکھا، ان کے اندر جھانکا اور ان کی قربت سے مستفید ہو کر وہ کچھ جانا اور سیکھا جو بڑے بڑے فلسفی اور مفکر سکھانے سے قاصر ہوں۔ یہ نظمیں جو اس کے تجرباتی مشاہدات اور لوگوں سے استفسارات پر مبنی ہیں، دراصل لیبارٹری کے تجربات ہیں جن میں ہم ورڈزورتھ کو مصروف عمل پاتے ہیں۔ نظم It is a Beauteous Evening, Calm and Free شاعر کے تمام تجربات جو اس نے بچوں پر کیے، کا نچوڑ اور ملخص پیش کرتی ہے۔ یہ شاعر کے شاندار تجربات و مشاہدات کا نقطہ عروج ہے، اپنے نتائج کے اعتبار سے بھی اور لفظوں کے چناؤ کے لحاظ سے بھی:

ورڈزورتھ نے بچوں، مردوں اور عورتوں کا مطالعہ کر کے جو اسے اپنے ارد گرد دکھائی دیے یا جن سے اس کی راستوں میں ملاقات ہوئی دراصل ان کے رنج والم، جذبات اور احساسات فکر و کردار کی تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے۔ یہ عام زندگی کے چلتے پھرتے کردار ہیں اور ان کے وہی جذبات ہیں جو آج کے انسانوں کے سینے میں موجزن ہیں۔ آج بھی برداشت، تحمل، آزادی، محبت، جرات، شفقت اور ان کے متضاد جذبے اسی طرح موجود ہیں جیسے یہ ورڈزورتھ کے دور میں پائے جاتے تھے۔ ورڈزورتھ اپنی شاعری کسی دوسرے شاعر یا کسی فلاسفر کے لیے ترتیب نہیں دے رہا تھا بلکہ اس کے مخاطب وہ سب لوگ ہیں جو سوچنے اور محسوس کرنے کی صلاحیتوں سے مزین ہیں۔ اس طرح ہمیں پتا چلتا ہے کہ فطرت کی محبت کیوں کر ورڈزورتھ کو انسانوں کی محبت کی طرف لے گئی۔

ورڈزورتھ کی شاعری میں بچپن ایک جادوئی اور شاندار معصومیت کا دور ہوتا ہے۔ بچوں کا فطرت سے ایسا قریبی بندھن ہوتا ہے کہ یوں لگتا ہے کہ وہ دنیائے فطرت کا ہی ایک حصہ ہیں۔ وہ انسانوں کی دنیا سے زیادہ فطرت کی دنیا سے متعلق لگتے ہیں۔ ان کا ردعمل فوری، فطری اور تصنع سے پاک ہوتا ہے۔ قوس قُزح دیکھ کر وہ جھوم اٹھتے ہیں اور خوشی سے دوسرے بچوں کو بھی بتاتے ہیں۔ یوں وہ اپنی اس معصومانہ مسرت میں دوسروں کو بھی شامل کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ 1799ء میں ورڈزورتھ نے ایک لڑکی لوسی جو کم عمری میں ہی فوت ہو گئی تھی کے بارے میں متعدد نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں اس کے حسن اور معصومیت کی تعریف اور اس کی بے وقت موت کا مرثیہ بیان کیا گیا ہے۔ موت کے وقت بھی لوسی اپنی معصومیت اور سادگی برقرار رکھتی ہے بہ نسبت ان بچوں کے جو بڑھ کر جوان ہو جاتے ہیں اور فطرت کے ساتھ اپنا تعلق کھو دیتے ہیں۔ لوسی نظمیں زیادہ تر اس وقت لکھی گئیں جب شاعر اپنی بہن کے ہمراہ جرمنی میں قیام پذیر تھا اور یہ 1799ء کی شدید برفیلی سردیوں کے دن تھے۔ لوسی کی شناخت اہل نقد کے لیے لمبے عرصے تک ایک معمار ہی۔ لیکن ورڈزورتھ ایک شاعر ہے تاریخ دان نہیں۔ تاہم دیگر بہت سی نظموں اور شاعری کے مواد کی طرح Lucy نظموں کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ مکمل طور پر افسانوی نہیں۔ عموماً کہا جاتا ہے کہ Dorthy ان نظموں کی وجہ (Inspiration) ہے۔ کئی لحاظ سے یہ نظمیں ڈورتھی کی شناخت سے وابستہ بھی معلوم ہوتی ہیں۔ ان نظموں میں سے ایک نظم Strange Fits of Passion تو لامحالہ واضح طور پر ڈورتھی کے بارے میں ہے اور اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاید دوسری نظموں کا بھی یہی معاملہ ہو۔ ان نظموں میں شامل ایک نظم Lucy Gray کے عنوان سے ہے۔ یہ نظم اگرچہ دیگر لوسی نظموں سے مختلف ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ ڈورتھی کے بچپن کے حقیقی واقعہ پر مبنی ہے۔

ورڈزورتھ کی شاعری میں پرندے:(Birds in Wordsworth's Poetry)

پرندے دنیائے فطرت کا ہی ایک حصہ ہیں۔ خوش نما پروں اور پنکھوں سے مزین پکھیرو نہ صرف جاذب نظر ہونے کی بنا پر آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں بلکہ وہ اپنی دلفریب آوازوں کے ساتھ بھی ماحول کو ایک نیا آہنگ بخشتے ہیں۔ فطرت کا مذکور پرندوں اور جانوروں کے ذکر کے بغیر نامکمل اور ادھورا ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بچپن سے ہی نوجوان ورڈزورتھ جنگلوں اور چراگاہوں میں گلگشت کرتا پھرتا تھا اور جنگل کی فضا میں پنچھیوں کے سریلے نغمے رچے بسے ہوتے تھے۔ اسے ان گیتوں سے ایک شغف تھا جو اس پر جادوئی اثر کرتے تھے۔

ورڈزورتھ کی دوسری اہم کتاب The Prelude ہے جو اس کی فکری تعمیر کی داستان بھی ہے۔ اس کتاب کو ورڈزورتھ کی روحانی سرگذشت بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں ورڈزورتھ نے اپنے بچپن، لڑکپن اور جوانی کی یادوں کو شاعری کا حصہ بنایا ہے اور فطرت کے ساتھ اپنے قرب کو ظاہر کیا ہے۔ اسکول کی ایک استانی اسے اکثر ترغیب دیتی تھی کہ وہ فطرت کو اور اس کے حسن کو اپنے اندر رچا لے اور اس سے لطف اندوز ہو۔ چنانچہ ورڈزورتھ سکول سے بھاگ کر جنگل میں چلا جاتا، درختوں پر چڑھتا، پرندوں کے گھونسلوں سے انڈے چراتا، کشتی پر بیٹھ کر دریا کی سیر کو نکل جاتا۔ یہ سب کچھ اس کی یادداشت کا حصہ بن گیا اور پھر اس کی شاعری میں در آیا۔ وہ پرندے اور پرندوں کی آوازیں اس کے ذہن میں محفوظ ہو گئیں اور وہ بچپن میں سنی ان آوازوں کو بڑھاپے میں بھی تلاش کرتا رہا۔ نظم The Cuckoo اس کی بہترین مثال ہے۔ ککو کی آواز اس نے بچپن میں سنی تھی۔ اب جب وہ ایسی آواز سنتا تو بچپن واپس لوٹ آتا۔ بچپن اور بڑھاپے کے درمیان یہ آواز ایک رابطے اور پل کا کام کرتی ہے:

To the Cuckoo

اے بہاروں کے دل وجاں تیری آمد کو سلام

گرچہ میں تجھ کو سمجھتا نہیں طائر کوئی

میرے نزدیک ہے تو ایک صدائے اسرار

ایک موہوم سی شے، ایک رُخِ نادیدہ

اب بھی میں تیری صدا تیرے سریلے نغمے

لیٹ کر گھاس پہ آرام سے سن لیتا ہوں

تیرے نغمات سے لوٹ آتا ہے عہد زریں

اپنے گزرے ہوئے ایام کو پالیتا ہوں

خوش گلو، طائر خوش بخت ترے آنے سے

یہ زمین جس پہ قدم رکھتا ہوں میں، بن گئی ہے

ماورائی سا جہاں، غیر حقیقی دنیا

ہے مناسب یہ جہاں تیرے لیے، رک جا یہاں

(ترجمہ: احمد عقیل روبی)(98)

نظم Solitary Reaper بیان کرتی ہے کہ کیسے شاعر ایک دفعہ وادی میں سے گزر رہا تھا تو اس کی نظر ایک تنہا غلہ کاٹنے والی دوشیزہ پر پڑی۔ وہ کمال انہماک سے اکیلی ہی اپنے کام میں جتی ہوئی تھی۔ اسے دنیا و مافیہا کی کچھ خبر نہ تھی۔ اپنی درانتی پہ جھکی وہ کام کے ساتھ ساتھ کوئی خوبصورت پہاڑی گیت بھی گا رہی تھی۔ گیت کی مدھر لے اور زیر و بم نے شاعر پہ اک وجدانی کیفیت طاری کر دی۔ اسے یوں لگا جیسے تمام فطرت اور ماحول اس کے گیت کے سحر میں گرفتار ہو گئے ہوں۔ اس کی سریلی اور شیریں آواز کو شاعر کیوں کر خوش گلو پرندوں کی میٹھی آواز سے تشبیہ دیتا ہے۔

ورڈز ورتھ کا انداز ملاحظہ ہو:

پھر یکا یک شاعر کو احساس ہوتا ہے کہ پہاڑی لڑکی کا مدھر گیت اپنے اندر شانتی اور تسکین کا ساماں لیے ہوئے ہے۔ جب ریگستانوں میں مسافر منزلوں پہ منزلیں مارتے ہوئے تھکن سے چور ہو جاتے ہیں تو پھر لامحالہ وہ آرام کرنے کے لیے کسی نخلستان کا انتخاب کرتے ہیں اور وہاں ڈیرے ڈال دیتے ہیں۔ درخت انھیں سایہ اور راحت کی ٹھنڈی چھاؤں دیتے ہیں اور وہ ستانے

لگتے ہیں۔ اچانک بلبل کی صدا بلند ہوتی ہے جو خاموشیوں کو چیر جاتی ہے۔ وہ اس قدر زور سے چلاتی ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے وفور شوق سے اس کا سینہ پھٹ جائے گا۔ اس کی خوبصورت اور مدھر آواز ان کے تھکاوٹ سے چور بدنوں کو راحت اور تسکین کی دولت سے مالا مال کرتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ کانوں سے کوئی سکون آگیں لہریں ان کے جسم میں داخل ہو کر ان کے دکھتے شریر پر جادوئی اثر کرتے ہوئے انھیں شانت کر رہی ہیں:

پرندے اور ان کی سریلی آوازیں انسانوں کو راحت کا پیام دیتے ہیں اور ان کے دکھتے اعصاب پر پھاہا رکھتے ہیں۔ ان کے خوشنما رنگ اور سریلے گیت انسان کو وقتی طور پر ہر غم سے آزاد کر دیتے ہیں جیسا کہ جان اسٹیورٹ مل نے ورڈز ورتھ کی شاعری کے بارے میں کہا ہے:

تھر اسل انگلستان کا ایک خوش گلو پرندہ ہے۔ بعض کے نزدیک یہ برطانیہ کا سب سے خوبصورت گیت گانے والا پنچھی ہے۔ اس پرندے میں کافی (ورائٹی) تنوع پایا جاتا ہے اور پھر اس کا ترنم بھرا نغمہ ایک تسلسل کے ساتھ اس کے اندر سے ابھرتا ہے۔ Tables Turned میں ورڈز ورتھ تھر اسل کے شیریں گیت کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

The Prelude میں متعدد مقامات پر ورڈز ورتھ کی پرندوں میں دلچسپی کا بیان ملتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کس طرح ورڈز ورتھ ایام بچپن اور لڑکپن میں ستاروں بھری راتوں میں پرندے پکڑنے کے لیے پہاڑیوں پر ایک پھندے سے دوسرے پھندے کی طرف قلانچیں بھرتا نظر آتا تھا۔ وہ خوشی خوشی پھندے لگاتا تاکہ ان میں (Wood-cock) مرغِ بن پھنس جائیں۔ یہ اس کے لیے ضیافتِ طبع کا سامان اور ایک کھیل بھی تھا۔ اس کے علاوہ شاید اس میں کوئی مالی منفعت کا پہلو بھی ہو یا پھر شکار کی غرض و غایت۔ وجہ کوئی بھی ہو ورڈز ورتھ کو پرندوں سے حد درجہ دلچسپی تھی اور کبھی کبھار تو وہ دوسروں کے لگائے گئے پھندوں میں سے مرغِ بن اینٹھ لینے سے بھی نہ چوکتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ پھر مادرِ فطرت اس کے اس ناپسندیدہ عمل پر اس کی گوشمالی کرتی تھی:

پرندوں کے گھونسلوں سے انڈوں کی تلاش بھی اس لڑکپن کے لاابالی دور کا ایک دلچسپ کھیل تھی۔ شاعر اپنے ساتھیوں اور کھیل کے دوستوں کے ہمراہ ایک 'ڈاکو' کی مانند بلند جگہوں کو ٹٹولتا پھرتا تھا۔ ان تمام دوستوں کا مقصود یہ ہوتا تھا کہ پہاڑی کوے (Raven) کے انڈے حاصل کیے جائیں۔ انھیں مختلف پرندوں کے انڈے تلاش کرنے کا ایک چسکا پڑ گیا تھا اور وہ ٹولیوں کی صورت میں پرندوں کے گھونسلے پھرولتے پھرتے۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا کہ کسی بلند چٹان پر وہ اکیلا ہی چڑھ جاتا اور مرغ سیہ کے گھونسلے کو ٹٹولنے کی اذیت برداشت کرتا۔ ایسی صورت میں اس کے جوش و خروش میں ایک اور چیز بھی مل جاتی تھی اور وہ تھا خطرے کا احساس۔ کسی چٹان سے لٹکنے نہ صرف گرنے کا خطرہ موجود ہوتا تھا بلکہ اس کے کانوں میں ہوا پراسرار آوازیں پیدا کرتے ہوئے گزرتی تھی:

میتھیو جب اپنی بیٹی جو بچپن میں ہی فوت ہو گئی تھی، کا دکھ بھرے انداز میں ذکر کرتا ہے تو اس کے گانے کی صلاحیت کا بھی تذکرہ کرتا ہے۔ وہ اس کے ترنم بھرے گیت کو بلبل کی بولی سے تعبیر کرتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ اگر اس کی بیٹی Emma موت سے ہمکنار نہ ہوتی تو وہ چہکنے میں وادی کے سب سے سریلے پرندے بلبل کی ہم پلہ ہوتی:

Resolution and Independence میں شاعر ایک طوفانی رات کے بعد صبح کا منظر بیان کرتا ہے۔ یہ ایک روشن اور اجلی صبح ہے جس میں فطرت اپنے شباب پر ہے۔ دھلے اور نکھرے موسم میں صرف لالہ و گل ہی نہیں دہک رہے، رنگ برنگے پرندوں نے بھی ماحول کو اپنے نقرئی نغموں سے گرمایا ہوا ہے۔ فاختائیں، چنڈول، جے، میگ پائی نے دھوم مچا رکھی ہیں۔ وادی ان کے گیتوں سے بھر گئی ہے:

ان رنگ برنگے اور مختلف آوازیں نکالنے والے پرندوں نے جنگل میں منگل کی کیفیت پیدا کی ہوئی ہے۔ ''خونِ چمن گرم جوش'' والا معاملہ ہے۔ پنچھیوں کے سریلے نغمے ہر ذی حس پر اپنا جادو کر رہے ہیں۔ ورڈز ورتھ نے اتنے پرندوں کے نام گنوا دیے ہیں کہ شاید ان سب کے مناسب نام اردو میں ڈھونڈ نا مشکل ہو جائیں یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ ان میں سے بہت سے پرندے اس کی اپنی دھرتی سے ہی مخصوص ہوں اور ہمارے ہاں ان کا گزر ہی نہ ہو۔

چنڈول (Thrush) کی ایک چہکار نے بیچاری سوزن کو لندن کی شوریلی گلیوں سے اٹھا کر Cheapside کی وادیوں میں پہنچا دیا۔ چنڈول وہی پرندہ ہے جسے وہ اپنے علاقے میں لندن آنے سے پہلے ہر روز سنا کرتی تھی۔ اس کی چہکار سے وہ اس قدر مانوس اور اس کی سماعتیں، اس کے گیتوں سے اتنی آشنا ہو گئی تھیں کہ مدتوں بعد جب اچانک اس کے کانوں میں چنڈول کی چہچہاہٹ پڑی تو اسے ایک لمحے کے لیے ایسا ہی لگا کہ وہ واپس اپنی وادیوں میں جا پہنچی ہے جہاں دریا بہتے اور چنڈول چہکتے ہیں:

دنیائے فطرت میں اڑانیں بھرتی رنگ برنگے چمکیلے پروں والی مخلوق تتلی قدرت کی حسین ترین تخلیقات میں سے ایک ہے۔ پھولوں اور کلیوں سے دامن گیر اور ان کے اوپر منڈلاتی تتلیاں اڑتے ہوئے پھول ہی تو لگتی ہیں۔ ورڈزورتھ کی ساری زندگی چمن زاروں، گلزاروں، سبزہ زاروں، پھولوں کلیوں، پہاڑوں، ندی نالوں اور جھیلوں کے دامن میں گزری جہاں رات کو جگنو ٹمٹماتے اور دن میں تتلیاں ناچتی پھرتی تھیں۔ تتلی پر ان کی ایک معصوم اور سادہ نظم کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

الغرض پرندے فطرت کا اور فطرت ورڈزورتھ کی شاعری کا ایک جزو لاینفک ہیں۔ ورڈزورتھ کی تقریباً تمام فطرت پر مبنی شاعری میں جابجا پرندے چہچہاتے اور گیت گاتے دکھائی دیتے اور سنائی دیتے ہیں۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ فطرت کا بیان ہو اور ورڈزورتھ پرندوں کا تذکرہ کرنے سے چوک جائے۔ وہ اس کی نظم نظم اور سطر سطر سے جھانکتے اور گنگناتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی فطرت پرندوں کے بیان کے بغیر نامکمل اور ادھوری ہے۔ آخر پہ شام کا ذکر کرتے ہوئے غروب آفتاب کے بارے میں رقم درج ذیل نظم پر ختمہ لگاتے ہیں جو یقیناً دیگر ایسی نظموں کی طرح پرندوں کے ذکر سے خالی نہیں:

فطرت کی کتھارسس کی صلاحیت/تسکین بخش اثرات:(Cathartic Influence of Nature)

چونکہ انسانی ذہن اور بیرونی دنیا ایک دوسرے سے گہری مطابقت رکھتے ہیں، اس لیے ان میں ربطِ باہم ممکن ہے۔ لیکن یہ ربط باہمی تبھی ممکن ہے جب انسانی روح اور فطرت کی روح میں ہم آہنگی ہو۔ اپنی شاعری میں ولیم ورڈزورتھ دکھاتا ہے کہ وہ لوگ جو فطرت سے دور، بے پروا اور گریزاں تھے، وہ کیوں کر پریشان اور بے سکون زندگی گزار رہے تھے۔ اور جب انھوں نے فطرت سے اپنا تعلق بحال کیا اور اس کی طرف لوٹے تو مادر فطرت نے ان کے دکھی اعصاب کو تسکین کی دولت سے مالا مال کر دیا۔ فطرت کی خاموشی اور سکون بخش فضا دکھتے اعصاب کے لیے پھاہے کا کام کرتے ہیں۔

بہت سے ناقدین ورڈزورتھ کی شاعری کی اس خوبی کا بطور خاص تذکرہ کرتے ہیں کہ اس میں کتھارسس کی صلاحیت موجود ہے۔ The Thorn نظم میں المیہ کردار دکھوں اور پریشانیوں میں گھرا ہوا ہے لیکن اسے اس بات کا شدت سے ادراک اور احساس ہے کہ اس کے غموں کا مداوا تبھی ممکن ہے اگر وہ عناصرِ فطرت کے ساتھ تعلق استوار کر لے:

ورڈزورتھ کی ایک دوسری نظم Michael ہے جس کا مرکزی کردار مائیکل اچھی خصوصیات اور اعلیٰ خوبیوں سے مزین ہے۔ اس میں دل و دماغ کی اعلیٰ صلاحیتیں موجود ہیں اور اس کی سب سے زیادہ متاثر کرنے والی خوبی اس کا وہ اندازِ فکر ہے جس کی بنا پر وہ فطرت کی طرف اپنے رجحان کو اپنی تمام صلاحیتوں کا موجب قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک فطرت نے ہی اس کے اندر اچھائیاں بھر دی ہیں اور اگر اس میں اور دیگر عام کرداروں میں کوئی فرق ہے تو فقط اتنا ہی ہے کہ وہ فطرت کی آواز پر لبیک کہنے والا ہے جبکہ دوسرے لوگ اس پر گوش بر آواز نہیں ہوتے:

جنگلوں کی پر سکون خاموشی اور نہ ہی آسمانوں کی نیلگوں وسعتیں اس کے بے حس دل پر کوئی اثرات مرتب کر سکیں۔ ایسا فرد جس کا دل خالص (Pure) اور شفاف نہ ہو وہ فطرت کے اچھے اثرات کو قبول کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ پیٹر بیل انسانی نفسیات کی تبدیلی (Conversion) کا مطالعہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ ورڈزورتھ کے اس نقطہ نظر کو بھی پیش کرتی ہے کہ فطرت اچھوں کے ساتھ ساتھ اپنے باغی اور برے بچوں کو بھی بالآخر اپنی محبت بھری آغوش میں لے کر انھیں بھلائی اور اچھائی کی طرف مائل کر دیتی ہے اور ان کا رخ زندگی کی مثبت قدروں کی طرف موڑ دیتی ہے۔ Peter Bell ورڈزورتھ کے دیگر ہیروز سے بالکل الٹ ہے، وہ زندگی کے اچھے کرداروں مثلاً The Sailor، The Pedlar اور Marmaduke سے کوسوں دور ہے۔ آخر کار مادر فطرت اپنے بگڑے بچے پر مہربان ہوتی ہے اور اس کی اصلاح کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ ایک آدمی کی موت، ایک چھوٹا بچہ، ایک مرجھایا پتا، ایک گدھا، ایک عورت اور آخر پہ کچھ حمدیہ گیت گانے والے اس کی اصلاح کا بہانہ بن جاتے ہیں۔ اس پر خوف کی ایک لرزا دینے والی کیفیت طاری ہوتی ہے اور اس کے دل کی دنیا تبدیل ہو جاتی ہے اور کل کا Hardened ruffian آج کا اچھا انسان بن جاتا ہے۔

Peter Bell میں ورڈزورتھ نے کئی دیگر واقعات، یادیں اور جنگل کے مناظر پیش کیے ہیں۔ Alfoxden کے جنگلوں میں گدھے چرتے پھرتے دکھائی دیتے تھے جو بعض اوقات اس کو ذہن کی مہمیز کرتے اور آمد کے ان لمحات میں وہ قلم تھامے لکھنا شروع کر دیتا تھا۔ ایک آدمی کی لاش جو پانی میں ڈوب کر مر گیا تھا وہ بھی یہیں سے متعلق تھی جس کا ذکر اس نظم میں موجود ہے۔ گریرسن اور سمتھ اس نظم کے متعلق لکھتے ہیں:

ورڈزورتھ کا یقین تھا کہ فطرت کی صحبت انسانی دل و دماغ کی تسکین اور خوشی کا سامان فراہم کرتی ہے اور غم کے ستائے قلب و نظر راحت و کیف محسوس کرتے ہیں۔ ورڈزورتھ کی تمام شاعری میں فطرت انسانی ذہن پر مثبت اور شفا بخش اثرات مرتسم کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ فطرت کے تمام مظاہر، بلند پہاڑیوں سے لے کر سادہ سے پھول تک، دیکھنے والوں کی زندگی اور

فکر میں نیک جذبات، سکون وطمانیت کی لہریں پیدا کرتے ہیں۔ ورڈز ورتھ بار بار انسان کی ذہنی اور روحانی ترقی کے لیے فطرت کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ فطرت کے ساتھ اچھا تعلق انسان کی ذہنی، جسمانی اور اخلاقی بالیدگی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ فطرت سے فاصلہ اور دوری انسان کو خود غرض، بے اخلاق اور بے سکون کر دیتی ہے جیسا کہ بڑے شہروں کے باسیوں کے ساتھ ہو رہا ہے جن کی نظروں کو تہذیب جدید کی چکا چوند نے خیرہ کر دیا ہے اور فطرت سے ان کا تعلق کمزور ہو گیا ہے۔ انسانیت کا درد، روح کی پاکیزگی، اخلاق کی رفعت شہر کے ہنگاموں میں کہیں دور کھو گئے ہیں۔ دولت ہی ان کا کعبہ مقصود بن گیا ہے اور دولت کے پجاری بن کر وہ بے سکون زندگیاں گزارنے پر مجبور نظر آتے ہیں:

London, 1802 بھی ایک ایسی ہی نظم ہے جو ملک کی حالتِ زار کو پیش کرتی ہے۔ شاعر کے نزدیک انگلستان کی زندگی ایک رکے ہوئے سڑاند والے پانی کی طرح ہو گئی ہے۔ تمام شعبہ ہائے زندگی کے لوگ، پادری، سپاہی، قلم کار، اشرافیہ کے افراد روحانی مسرت سے محروم اور خود غرضی کی دلدل میں ڈوبے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ اطمینان قلب ان کی زندگیوں سے رخصت ہو گیا ہے:

Nutting ورڈز ورتھ کی ایک خوبصورت نظم ہے جس میں بچپن کی یادیں بیان کی گئی ہیں۔ یہ نظم فطرت کے مسرت زا اور شفا بخش اثرات کا بیان ہے۔ لڑکپن میں ورڈز ورتھ اکثر Nutting، گھڑ سواری (Riding)، برف پر پھسلنا (Skating) اور پیراکی (Swimming) جیسے مشاغل سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ لڑکپن کے زمانے میں یہ کھیلیں سب کو ہی عزیز ہوتی ہیں، ورڈز ورتھ ان سے کیسے دور رہ سکتا تھا؟ ان "Coarser pleasures" نے اسے لطف، سکون، سبق سب کچھ دیا۔ جسمانی اور روحانی طور پر اسے مضبوط کیا اور عملی زندگی کے لیے کچھ اسباق دیے۔ نظم Nutting ایک خوبصورت کھیل کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی دکھاتی ہے کہ فطرت نے کیوں کر اس کے

چلتے چلتے وہ گھنے جنگل میں جا پہنچا۔ اس نے فوراً فندق (Hazelnut) توڑنے شروع نہ کیے جب اسے ایک نٹ کا جھنڈ دکھائی دیا۔ ساتھ بہتی ندی کے چمکیلے اور شفاف پانی نے اس پر راحت زا اثرات چھوڑے۔ اس نے ایک پتھر پر اپنا گال رکھ کر تھوڑی دیر آرام کیا اور ماحول کی خنکی، سکون اور شانتی کو اپنے اندر بسایا۔ اس سکون اور راحت بخش فضا میں گنگناتی ندی کنارے آرام کرنے کے بعد اس نے اپنے اندر ایک نئی توانائی اور بجلی محسوس کی اور وہ اٹھ کھڑا ہوا اور بڑے جوش کے ساتھ مصروف عمل ہو گیا:

یہاں فطرت اس باہر سے آنے والے کو مسرت اور سکون کے احساس کے ساتھ ساتھ فندق (hazelnuts) کا تحفہ بھی دیتی ہے۔ اگرچہ اس کا رویہ تشدد کا تھا لیکن جواب میں فطرت اسے سکون اور پھل سے نوازتی ہے۔ یہ جسمانی اور روحانی تحائف نوجوان پر واضح کرتے ہیں کہ اس نے فطرت کی خاموشی اور وقار کا احترام کرنا ہے اور دوسروں کو بھی فطرت کی اس ارفع روح کی بابت بتانا ہے۔ گاتی اور چمکتی ندیا کا پانی، ماحول کی خاموشی، ٹھنڈی ہوا اس کے جسم و روح پر سکون بخش اثرات رقم کرتے ہیں اور وہ روحانی، جسمانی تحائف لے کر ایک بہتر انسان کی صورت میں گھر کی طرف لوٹتا ہے۔

اسی طرح 'The Excursion' کے اندر بھی ایسے اشعار موجود ہیں جو فطرت کے تسکین بخش اور شفا بخش اثرات کی طرف اشارہ کناں ہیں۔ ان اشعار میں ایک تنہا کردار جو کہ خود کو رومانوی انانیت، اداسی اور کرب کا شکار سمجھتا ہے خانقاہی زندگی میں پناہ ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس نے فیصلہ کیا ہے کہ وہ انتھک کام کرے گا تاکہ اس کی توجہ بٹ جائے اور وہ جسمانی اور ذہنی طور پر ایک نارمل انسان بن جائے۔ وہ اپنے آپ کو کتابوں میں یوں منہمک کرتا ہے کہ دنیا و مافیہا سے بے غرض اور بے تعلق ہو جاتا ہے۔ شاعر کو اس کا یہ انداز کار غیر فطری اور نامناسب محسوس ہوتا ہے۔ وہ اس کے تمام ذہنی، روحانی اور جسمانی مسائل کا حل فطرت کی طرف رجوع میں ڈھونڈتا ہے۔ ورڈز ورتھ اسے تجویز کرتا ہے کہ وہ راتوں کو اتنی دیر تک جاگ کر مطالعہ کرنا چھوڑ دے۔ اس کے بجائے وہ صبح دم جاگے اور پہاڑیوں پر سیر کرنے کے لیے نکل جائے اور فطرت سے ہم کلام ہو۔ کتاب فطرت کا مطالعہ کرے، سرخ ہرن کے شکار میں شامل ہو۔ کھلی فضاؤں اور ہواؤں کی یہ سرگرمیاں اس کی جسمانی، ذہنی، روحانی اور اخلاقی کجیوں کو دھو ڈالیں گی:

اس سب کچھ سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فطرت ورڈز ورتھ کے نزدیک ایک اہم عامل ہے جو کسی بھی شخص کی اخلاقی، ذہنی اور جسمانی بحالی و مضبوطی کے لیے اور بطور مجموعی معاشرے کی روحانی صحت کے لیے از حد ضروری ہے۔ اس سے اغماض برتنا فرد اور معاشرے کو گوناگوں مسائل کا شکار کر دے گا۔ Basil Willey نے ورڈز ورتھ کی شاعری میں فطرت کی صحت بخش اور شفا بخش (Cathartic power) صلاحیت کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے:

ورڈزورتھ کے نزدیکNatureسے مراد صحت کے قوانین اور کسی کام کرنے کا فطری طریقہ بھی ہے جس کی خلاف ورزی جسمانی اور روحانی صحت کے لیے نقصان کا موجب بنتی ہے۔ میگڈالین (Magdalene)ایک غریب عورت ہے۔ اس کی کہانی بیان کرتے ہوئے شاعر بیان کرتا ہے کہ کس طرح اس کے معاملے میں فطرت کے قوانین کی خلاف ورزی ہوئی ہے جس نے اس کی نفسیاتی اور جسمانی صحت کو سخت نقصان پہنچایا ہے۔ اس کے آجرین کے ظلم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ورڈزورتھ بتاتا ہے کہ کس طرح انھوں نے اس بے بس عورت کو قبر ستان جانے سے روک دیا ہے۔ وہ قبرستان میں اپنی فوت شدہ بچی کی قبر پر جاتی تھی اور اس کے علاوہ اپنے گناہوں کی معافی اور روحانی تسکین کے لیے بھی اس کا وہاں جانا ضروری تھا۔ ورڈزورتھ کہتا ہے:

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ورڈزورتھ نے جس فطرت کو اپنی شاعری کے ذریعے ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ اپنے اندر تسکین کے سامان رکھتی ہے۔ وہ انسان کا کتھارسس کر کے اسے بہتر، مفید اور نارمل فرد معاشرہ بنانے میں مددگار ہے۔To My Sisterمیں شاعر ہمیں بتاتا ہے کہ کس طرح مارچ کی ایک روشن اور خوش گوار صبح کو اس کا دل چاہا کہ وہ چراگاہوں اور سبزہ زاروں میں چہل قدمی سے لطف اندوز ہو۔ اس نے اپنی بہنDorthyسے کہا کہ وہ جنگلی لباس پہنے اور اس کے ہمراہ سیر پر چلے۔ ہواؤں میں تازگی بسی ہے اور یہ سال کا وہ سنہری موقع ہے جس میں وہ اپنی روحوں کو پورے سال کی سختیاں سہنے کے قابل بنائیں گے اور فطرت کی شفابخش اور تسکین آور صلاحیتوں سے مستفید ہوں گے:

اگر ہم فطرت کی اندرونی دنیا کا تجزیہ کریں تو ہمیں ورڈزورتھ کے ساتھ متفق ہونا پڑے گا کہ یہ نشاط و مسرت سے شرابور ہے۔To The Daisyمیں پھول انتہائی مسرور، خوش اور پر جوش ہیں اور شاعر ان کے لیےCheerful flowerکے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ اسی طرحI Wandered Lonely as a Cloudمیں ہمارا سامنا آبی نرگس (Daffodils)سے ہوتا ہے جو شاداں و فرحاں ہیں اور اگر ان کا موازنہ ندی کی جھلملاتی شفاف لہروں سے کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ دونوں مظاہرات فطرت شرابِ مسرت سے مخمور اور مسحور نظر آتے ہیں۔ فطرت کی یہ خوشیاں دیکھنے والی آنکھ اور سننے والے کانوں پر نہایت خوشگوار اثرات مرتسم کرتی ہیں کیوں کہ خوشیاں بھی ایک لحاظ سے چھوتی بیماری کی طرح ہوتی ہیں۔ Melvin Raderنے فطرت کی خوشیوں بھری دنیا کو ان الفاظ میں تسلیم کیا ہے:

The Daffodilsولیم ورڈزورتھ کی ایک شاندار اور پر اثر نظم ہے جو فطرت کے سکون بخش اور شفازا اثرات کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ انسان جو مادی دنیا کے مشاغل میں صبح تا شام مشین کی طرح مصروف رہ رہ کر اپنے اعصاب شل کر بیٹھتا ہے تو فطرت کس طرح اس کا اندرونی سکون بحال کرتے ہوئے اسےSoothing touch of tranquillityسے ہمکنار کرتی ہے۔ فطرت کا مہیا کردہ یہ سامان مسرت لمحاتی اور عارضی نہیں ہوتا، ایک صاف اور خالص دل کے لیے یہ سدابہار اور دائمی ہوتا ہے۔

نظمThe Daffodilsایک سادہ اور پر تاثیر نظم ہے جو حقیقی تجربے پر مبنی ہے۔ 15اپریل1802ء کو ولیم ورڈزورتھ اپنی بہنDorthyکے ہمراہ اپنے چند دوستوں کو ملنےEusemereگیا۔ جب یہ لوگ واپسGrasmereآرہے تھے تو انھوں نےUllswaterجھیل کے کنارے سنہری آبی نرگس کے بے شمار پھولوں کو جھومتے اور سر دھنتے پایا۔ یہ جھیلCumberlandاورWestmorelandکی سرحد پرLake Districtمیں واقع ہے۔ دونوں بہن بھائی پھولوں کے اس نشاط آگیں رقص کو دیکھ کر مسحور ہو گئے۔ یوں لگتا تھا پھول لامتناہی سلسلے میں کھڑے جھوم رہے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈورتھی کا بیان ملاحظہ ہو:

اس حقیقی واقعے کو دو سال بعد ورڈزورتھ نے اس شاندار اور سدابہار نظم کا روپ دے دیا۔ بہن بھائیوں کا یہ دورہ1802ء میں ہوا جبکہ یہ نظم1804ء میں لکھی گئی جو 1807ء میں منصہ شہود پر نمودار ہوئی۔ ورڈزورتھ کا انداز ملاحظہ ہو:

جس طرحKeatsنے کہا تھا کہA thing of beauty is a joy for everاس طرح ورڈزورتھ کو اس حقیقت کا شدت سے ادراک ہے کہ حسن کے اثرات زمان و مکاں کی حدوں سے ماورا ہوتے ہیں۔ سالوں پہلے دیکھا جانے والا نظارہ شاعر کو آج بھی مسحور و مسرور کر دینے کے لیے کافی ہے۔ اسی لیے آج بھی جب وہ ملول و مغموم ہوتا ہے، نرگس کے پھول اس کے پردہ تخیل پر نمودار ہوتے ہیں اور اس کے سارے غم غلط کر دیتے ہیں۔ خوبصورت منظرِ فطرت کی خوبصورت یاد اس کی انیسِ تنہائی بن جاتی ہے اور خوشی سے معمور ہو کر اس کا دل بھی آبی نرگس کے پھولوں کے ساتھ جھومنے لگتا ہے۔

فطرت، شاعر اور سائنس دان:(Nature, Poet & Scientist)

ورڈزورتھ کہتاہے کہ شاعرایک اہم ذمہ داری کے ساتھ بہت مفید انسان ہوتاہے۔اس پر ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ فطرت کا گہرائی سے مطالعہ اور مشاہدہ کرے اور پھر اسرارِ فطرت کو دیگر انسانوں تک ان کی زبان میں پہنچائے۔یوں اس کا منصب بہت بلند اور سخت احتیاط اور محنت کا متقاضی ہوتاہے۔ورڈزورتھ اپنےPrefaceمیں شاعر کے بارے میں کہتاہے:

یوں شاعر ایک انسان ہی ہوتاہے جو دیگر انسانوں سے مخاطب ہوتاہے لیکن اس کے پاس ایک پیغام ہوتاہے۔یہ پیغام فطرت کا پیغامِ محبت وامن ہو سکتاہے،جواس نے دوسرے لوگوں تک پہنچاناہوتاہے۔وہ ایک ایساپیغمبر ہوتاہے جس نے اپنے لوگوں سے اس زبان میں بات کرنی ہوتی ہے جسے وہ جانتے اور سمجھتے ہوں۔شاعر کو فطرت،زندگی اور اس کی مختلف صورتوں سے پیار ہوتاہے۔محبت اس کا بنیادی لفظ اور پیغام ہوتاہے۔ورڈزورتھ اپنے بارے میں کہتاہے:

ایک عاشق کے طور پر اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک سچے عاشق میں ہونی چاہئیں۔وہ اپنے محبوب فطرت کے ساتھ رہناپسند کرتاہے؛اس سے ہم کلام ہوتاہے۔اسے یہ قبول نہیں کہ اس کا محبوب اس سے جداہو یادور ہو۔یوں شاعر اور فطرت کی دوستی کالازمی نتیجہ شادی نکلتاہے اور یہ شادی کابندھن دراصل شاعری ہے۔

یہ چیز دلچسپی سے خالی نہیں کہ ورڈزورتھ بڑی خوشی اور مسرت کے ساتھ تعطیلات کے لیے لندن کو خداحافظ کہتاہے اور خوشی خوشیLake Districtکارخ کرتاہے:

وہ خوش ہے کہ اسے دوبارہ فطرت یعنی اپنے محبوب کی قربت میسر آنے جارہی ہے۔شہر کی آلودہ اور شور یلی فضامیں جہاں دل بیمار اور آنکھ بیزار تھی اس کا فطرت سے فاصلہ پیداہو گیاتھا۔اب اس کی رہایش ندیوں، جھرنوں، پہاڑیوں،وادیوں کے قرب میں ہوگی اور اس کی نظر صرف اور صرف حسنِ فطرت اور اس کے مظاہر پر ہوگی۔جب تک شاعر کو کائنات کے حسن و شوکت کا گہرا ادراک نہ ہو اور ان کی قربت سے وہ مستفیض نہ ہو رہاہو،وہ ان کے راز نہیں جان پائے گا۔

شاعر تخیل سے بھی مزین ہوتاہے۔وہ کیمرا نہیں کہ ہو بہو تصویر بناڈالے اور نہ ہی اس کے اشعار ایک حقیقت کی من وعن تصویر ہوتے ہیں۔شاعر ایک تخلیق کار ہوتاہے اور اس کی شاعری مظاہراتِ فطرت اور ان کے دامن میں بسنے والی ہنستی مسکراتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہوتی ہے۔اگر شاعر اشیا کے اندر جھانک کر فطرت کا اصل چہرہ دیکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا،پھر وہ کیسے اسے اپنے اشعار میں سموسکے گا اور لوگوں تک فطرت کا حقیقی پیغام کیوں کر پہنچاپائے گا۔

ورڈزورتھ کے نزدیک شاعر فطرت کے پیغام کی صحیح ترجمانی تبھی کر سکتاہے اگر وہ دوسادہ قوانین پر عمل درآمد کرے:گہرا مشاہدہ اور بازیافت(Recollection)۔اگر ان قوانین پر ان کی روح کے مطابق عمل کیاجائے تو فطرت کا پیغام کبھی کھویا نہیں جائے گا۔مشاہدے کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے ورڈزورتھ کہتاہے:

ورڈزورتھ کو فطرت سے پیار ہے اور پیار کا مطلب ہے کہ محبوب سے کامل شناسائی اور یہ چیز ظاہر ہے مشاہدہ اور مطالعہ سے ہی ممکن ہے۔بندہ اس چیز کو کیسے پیار کر سکتاہے جسے وہ جانتاہی نہ ہو۔ورڈزورتھ بتاتاہے کہ میں نے فطرت کو بغور دیکھا اور اس سے گفتگو کی۔مشاہدہ اس سلسلے میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔مشاہدہ سے مراد اشیا کو ان کی اصلیت میں قطعیت کے ساتھ دیکھناہے۔مشاہدہ فطرت کی شاعری کے لیے شرط اولین ہے۔اشیاکامشاہدہ کرتے ہوئے تاہم اسے انتخاب کرناپڑے گا۔تمام اشیا یکساں اہمیت کی حامل نہیں۔لامحالہ کچھ غیر اہم سے صرف نظر کرناہوگا اور اہم کو بطور خاص توجہ کا مرکز بناناہوگا۔

شاعر کے لیے لازم ہے کہ وہ فطرت کی مختلف صورتوں کا باریک بینی سے مشاہدہ کرے۔فطرت اس کے لیے ایک اچھے رفیق اور ساتھی کی طرح ہوگی۔ہم دیکھتے ہیں کہ ورڈزورتھ فطرت کا ایک مستقل ساتھی تھا۔اس کی زندگی کا تو گویا ایک ہی مقصد تھا یعنی کائنات کے حسن سے جو اس کے ارد گرد بکھرا تھا حظ اٹھایاجائے۔وہ دن رات ان مظاہرات فطرت کی معیت اور سنگت میں گزارتاتھا۔وہ تو ایسے تھا جیساکہ اس کے اپنے بیان کے مطابق"the bee among the flowers"۔اس کا اظہار ورڈزورتھ نے بڑے خوبصورت الفاظ میں یوں کیاہے:

ورڈزورتھ فطرت کی محبت کا جواب گہری محبت سے دیتاہے۔جس جذبے کے ساتھ وہ فطرت سے لطف اندوز ہوتاہے اس کا اندازہ ان سطور سے بخوبی لگایاجاسکتاہے:

ایک حقیقی شاعر کو فطرت کی آواز اور پکار کو سننا سیکھناچاہیے۔ایک دفعہ جب وہ فطرت کی مترنم آواز کو اپنی سماعتوں سے ہم آغوش کرنا سیکھ لے گا،تو پھر اسے فطرت کے مختلف مظاہرات میں لطف محسوس ہوگا۔اس کا یہ لطف لمحاتی نہیں ہوگا بلکہ اس کے اثرات بعد میں بھی مدتوں تک اس کے دل ودماغ پر رہیں گے۔اس کے لیے شاعر کی حسیات بہت تیز ہونی چاہئیں۔ شاعر کا مطالعہ اتنامحتاط ہوناچاہیے کہ جب وہ اس منظر فطرت سے دور بھی چلاجائے،وہ آسانی سے بھول نہ جاسکے جو کچھ اس نے دیکھاتھا۔اس نکتے پر مشاہدہ ختم ہوتاہے اور بازیافت (Recollection)شروع ہوتی ہے۔ہم بازیافت کو غور وفکر،تدبر کہہ سکتے ہیں،وہ غور وفکر یاتدبر جو اس منظر کے بارے میں ہو جو شاعر نے مشاہدہ کیاتھا۔غور وفکر کے دوران میں اس کے

سامنے مشترکات، اختلافات اور آپسی روابط آتے ہیں۔ اب یہ جسمانی صلاحیتوں کے کرنے کا کام نہیں ہوتا بلکہ ذہن اور تخیل کو عمل کی مہمیز ملتی ہے۔ شاعر کے ذہن اور تخیل میں جتنی گہرائی اور صفائی ہوگی، تخلیق یعنی نظم کا ویسا ہی معیار و مرتبہ ہوگا۔

ورڈزورتھ کی تعطیلات کے دن جب وہ Lake District میں درختوں، کھیتوں اور سبزہ زاروں میں آوارہ خرامی کرتا پھرتا تھا، اس کی زندگی کے انتہائی مسرت بھرے ایام تھے۔ بڑے شوق سے وہ لندن سے اپنے آبائی علاقے کی طرف روانگی کا انتظار کرتا۔ اسے یوں محسوس ہوتا گویا کوئی قیدی زنداں سے چھوٹ کر گھر کی راہ لے رہا ہو۔ تعطیلات کے بعد جب وہ دوبارہ عازم لندن ہوتا تو اس کے دامن میں تازہ یادیں، احساسات اور تسکین کے پھول ہوتے:

منظر جس کی سکون (Tranquillity) میں بازیافت ہوتی ہے شاعر کے لیے گراں قدر اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ سکون از حد ضروری ہے۔ شاعر فطرت کے بارے میں اپنے تفکرات اور احساسات کو اس وقت تک توجہ نہیں دے سکتا جب تک اسے پر سکون گوشہ یعنی کنج تنہائی میسر نہ آئے۔ یہ ایسا گوشہ تنہائی ہو جہاں ہر طرح کی توجہ ہٹانے والے خرخشے (Distractions) ناپید ہوں۔ یقیناً یہی وجہ تھی کہ ورڈزورتھ کو لندن کچھ ایسا مرغوب نہ تھا۔ اسے اس چیز کا شدت سے احساس تھا کہ بڑے شہر میں زندگی اپنے جلو میں بے شمار ہنگاموں اور شور کو لیے ہوتی ہے۔ شاعر کے لیے یہ انتہائی دشوار ہوگا کہ وہ ہنگامہ پرور شہروں کے کانوں کو بہرہ کر دینے والے شور میں فطرت پر غور و فکر کر سکے۔ اسی لیے جب وہ دیہاتی علاقے کی خاموش اور پر سکون فضا میں خود کو پاتا تو تبھی فطرت پر غور و فکر ممکن ہوتا جیسے وہ چاہتا تھا۔ اشیا کو مختلف زاویوں سے دیکھا جائے اور ان پر غور و فکر کے لیے وقت نکالا جائے تبھی کسی معقول نتیجے پر پہنچنا ممکن ہوتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ ایک چیز پہلی نظر میں اہم دکھائی دے رہی لیکن جب تمام زاویوں سے اس پر غور و فکر کیا جائے تو ہو سکتا ہے کہ وہ اس اہمیت کی حامل نہ ہو جیسی وہ بظاہر نظر آ رہی تھی۔ اس کے برعکس غیر اہم اور معمولی نظر آنے والی شے فکر و تدبر کے بعد نئی جہتوں کے ساتھ سامنے آ سکتی ہے اور کئی گنا زیادہ اہمیت کی حامل ہو سکتی ہے۔

شاعر فطرت پر غور و خوض اور فکر و تدبر فقط اپنی ذاتی مسرت کے لیے نہیں کرتا بلکہ اس کا یہ عمل تمام انسانوں کے لیے ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ فطرت کے حسن و جمال کو بہ آواز بلند سب کے سامنے چیخ چیخ کر بیان کرے۔ وہ انسانیت کی آنکھیں اور کان ہوتا ہے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ دوسروں کو وہ کچھ دکھائے جو وہ دیکھنے اور سننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ فطرت نے ہی تو اس عظیم مقصد کے لیے اس کا انتخاب کیا ہوتا ہے کہ وہ اس کی خوشیوں کو دیگر انسانوں تک پہنچائے اور انھیں اپنے تجربے میں شامل کرے۔ اب یہ اس کا فرض ٹھہرا کہ وہ مظاہر فطرت اور اس کے عکس جمال کو وضاحت سے بیان کرے اور لفظوں کے روپ میں اس کی تخلیق نو کرے تا کہ نہ دیکھنے والے اسے دیکھ بھی لیں اور اس سے حظ بھی اٹھا سکیں۔ Walter Bate نے تفکر کی اہمیت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

یوں تفکر اور بازیافت ایک شاعر کے لیے انتہائی اہم ہیں اگر اس نے فطرت (Nature) سے سمبندھ رکھنا ہے اور اس سے کچھ اخذ و کشید کرنا ہے۔ ان لازمی عوامل کے بغیر اس کی شاعری محض سطحی ہوگی اور فطرت کے بارے میں اس کی بصیرت لایعنی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر شاعر نے شاعری کی معراج کو پہنچنا ہے اور اس کا صحیح معنوں میں حق ادا کرنا ہے تو اس کے لیے لازم ہے کہ وہ فطرت کو سننا، دیکھنا، پیار کرنا اور محسوس کرنا سیکھے۔

ورڈزورتھ یہ بھی بتاتا ہے کہ شاعر اور سائنسدان میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ شاعر فطرت سے ایسا تعلق نہیں رکھتا جیسا کہ ایک سائنسدان رکھتا ہے۔ شاعر کا فطرت کے ساتھ تعلق ایسا نہ ہو جیسا کہ ایک سائنسدان کا ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اسے اپنی خواہ مخواہ مداخلت کرنے کی عادی فکر و دانش "Meddling intellect" کو پابندِ ضبط کرنا ہوگا۔ عقل تو ویسے بھی ہر چیز جو شاعرانہ ہو کی دشمن ہوتی ہے۔ جو نہی اس کی نظر اشیا پر پڑتی ہے، یہ انھیں سانچوں اور کھانچوں میں تقسیم کرنے کا جتن کرتی ہے۔ ورڈزورتھ کے نزدیک جون کی شام کو غروب آفتاب کا منظر حظ اٹھانے کے لیے بیان ہو سکتا ہے نہ کہ یہ حقیقت بیان کرنے کے لیے کہ سورج زمین سے اتنے نوری سال کے فاصلے پہ ہے۔ غروب آفتاب کا منظر تحسین و تجربے کے لیے ہے اور اسے محسوس کیا جانا چاہیے۔ شاعر کا یہ کام نہیں کہ وہ انسان کی دانش و عقل میں اضافے کے منصوبے سوچے۔ اس کا کام تو یہ ہے کہ وہ اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے حسن و جمال کو جو کثرت سے دنیائے فطرت میں اس کے دائیں بائیں موجود ہے، کو بیان کرے اور قارئین کے لیے حظ اور لطف کا سامان بہم پہنچائے۔

شاعر اور سائنسدان دونوں ایک ہی مواد (Material) استعمال کرتے ہیں لیکن ان کے طریقہ کار میں بُعد المشرقین ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک شاعر کا مشاہدہ فطرت، فطرت سے محبت پر مبنی ہوتا ہے اور یہ کسی منظر کو اس کی مجموعیت (Totality) میں دیکھتا ہے۔ مکمل تصویر اس کے طریقہ کار میں اہمیت رکھتی ہے نہ کہ اسے اجزا میں تقسیم کرنا مناسب سمجھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس ایک سائنسدان کا مشاہدہ فطرت، فطرت کی اشیا کو چیر پھاڑ کر کے حصوں بخروں میں تقسیم کر کے اسے جانچنے پر مبنی ہوتا ہے۔ وہ اسے " a sacrifice for the

sake of science" کہتے ہیں۔اس کی کوشش ہوتی ہے کہ کسی بھی چیز کو اس کے بنیادی اجزا میں تقسیم کر دیا جائے اور پھر ان تقسیم کیے گئے حصوں کو الگ الگ جماعتوں میں تجزیے کے لیے رکھا جائے۔

وہ فطرت کے پاس چاقو اور خرد بین سے مسلح ہو کر نہیں آتا۔یہ سائنسدان کا طریقہ کار ہے۔وہ تو محبت کرنے والا دل لے کر آتا ہے۔وہ فطرت کے پاس ایک عاشق اور دوست کے روپ میں آتا ہے کیوں کہ وہ خود کو فطرت کا بیٹا سمجھتا ہے۔شاعر کا مقصد تو فقط یہ ہوتا ہے کہ فطرت کے سینے میں چھپے سچ، حسن اور اتحاد کو بے نقاب کرے اور اسے دیگر انسانوں کے ساتھ سانجھے۔ فطرت کے لیے سراپائے احترام بن کر وہ اس کے پیغام کو حرزِ جاں بناتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کے ایک ایک لفظ، حرف اور حرکت کو یوں گرفت میں لے کہ فطرت کا پیغام دوسرے انسانوں تک پہنچایا جا سکے۔اسے فقط اس چیز سے غرض ہوتی ہے کہ وہ فطرت کے راز سن سکے اور اس کی محبت و رفاقت کو محسوس کر سکے۔وہ تجزیوں میں وقت برباد نہیں کرتا؛ وہ فقط محبت کرتا ہے۔ ورڈزورتھ کے مطابق:

دونوں سائنسدان اور شاعر فطرت کا مشاہدہ کرتے ہیں تاہم ان کے مشاہدہ کرنے کے انداز میں بہت زیادہ فرق ہوتا ہے۔ہم ورڈزورتھ کے ساتھ اتفاق کریں گے کہ سائنسدان "murders to dissect" یعنی تجزیہ کرنے کے لیے قتل کرتا ہے جبکہ شاعر تخیل کی مدد سے زندہ فطرت کی اس طرح تخلیقِ نو کرتا ہے جیسے وہ اسے اپنے سامنے دیکھتا ہے۔اس سے یہ ہرگز اندازہ نہ لگایا جائے کہ ورڈزورتھ سائنسدانوں کا دشمن ہے۔اسے اس اچھے کام کا ادراک ہے جو سائنسدان انسانیت کے لیے کر رہے ہیں۔ورڈزورتھ Preface میں بتاتا ہے کہ کیوں کر سائنسدان اور شاعر مل کر کام کر سکتے ہیں:

ایک خوبی جس کا ورڈزورتھ تمام شاعروں سے متقاضی ہے اور جو قابلِ افسوس طور پر سائنسدانوں میں مفقود ہے، وہ ہے محسوس کرنے والا دل:

آج کے صنعتی دور میں انسان کے پاس فطرت اور اس کی گوناگوں نعمتوں کی تحسین کے لیے وقت ہی نہیں۔اسے اس حسنِ فطرت کی تحسین و تعریف کے لیے وقت ہی میسر نہیں جو اس کے قرب و جوار میں لامتناہی طور پر پھیلی ہوئی ہے۔وہ 'Out of time' ہے۔اس کے لیے فطرت وہ اہمیت اور معنی نہیں رکھتی جو یہ ایک شاعر کے نزدیک رکھتی ہے۔وہ اس کے ساتھ ایک دوستانہ اور جذباتی تعلق استوار کرنے میں ناکام رہا ہے۔اسی لیے بصد حسرت و یاس ورڈزورتھ یہ کہنے پر خود کو مجبور پاتا ہے:

سائنسدان میں دل کی کمی ہے تو دوسری طرف شاعر بہت زیادہ دل کی سننے اور ماننے کی بنا پر غلطی کا ارتکاب کر سکتا ہے۔یوں وہ فطرت کو پیش کرتے وقت ضرورت سے زیادہ طرفدار (Subjective) ہو سکتا ہے۔وہ فطرت کو جیسے اپنے سامنے پاتا ہے ویسا پیش کرنے کے بجائے اسے اپنے مزاج اور موڈ کے مطابق معانی دے سکتا ہے۔یوں وہ فطرت پر اپنے ذاتی جذبات ٹھونس سکتا ہے۔وہ فطرت اور اس کے پیغام کو اپنے Subjective موڈ کے مطابق پیش کر سکتا ہے۔اس طرح فطرت سے ایک غیر جانبدارانہ نتیجہ اخذ کرنے اور اس پر اپنا موڈ ٹھونس دینے میں بہت فرق ہوگا۔مثال کے طور پر شاعر اگر اپنی ذاتی زندگی میں کسی رنج والم کی بنا پر پریشان ہے تو نامناسب ہوگا کہ وہ مظاہراتِ فطرت کی تصاویر میں سیاہ رنگ بھر دے۔ایسا موڈ جو وہ فطرت پر عائد یا لاگو کرتا ہے، وہ حقیقی تفکر اور محتاط تدبر پر مبنی نہیں ہوگا بلکہ شاعر کی اپنی مجروح روح کی پیداوار ہوگا۔یہ قرینِ انصاف نہیں ہوگا۔

غیر جانبداری (Objectivism) ایک سخت اصول ہے لیکن ورڈزورتھ اس پر عمل پیرا رہا۔ہربرٹ سمجھتا تھا کہ ورڈزورتھ نے اپنے ذاتی جذبات و احساسات کو فطرت پر نہیں تھوپا۔ورڈزورتھ کا دیگر رومانویوں سے موازنہ کرتے ہوئے Herbert Read لکھتا ہے:

شاعر۔۔۔فطرت کا پیش کار (Poet - A Presenter of Nature):

عام آدمی کی نسبت شاعر فطرتاً حساس، بیدار مغز اور پیار کرنے والی روح کا حامل انسان ہوتا ہے۔وہ فطرت کے مظاہرات کو بڑے پیار سے دیکھتا اور مشاہدہ کرتا ہے۔اس کی حساس روح، حسنِ فطرت کے لیے لامحدود صلاحیت اور تفکر کی عادت اسے عام آدمی سے ممیز کرتی ہے۔اس کی باطن کی آنکھ جانتی ہے کہ کیسے گہرائی میں اتر کر حسن کی حقیقت اور تہ تک پہنچا جا سکتا ہے۔عام آدمی تو محض فطرت کے ظاہری اور سطحی حسن کو ہی دیکھ سکتا ہے۔وہ اس پیغام کو سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے جو فطرت کی روح کے اندر موجود ہوتا ہے اور جس تک اس کی رسائی ممکن نہیں

ہوتی۔ شاعر نہ صرف طلوعِ آفتاب اور پرندوں کی چہچہاہٹ کو دیکھتا اور سنتا ہے بلکہ وہ ان تجربات کو محسوس کرتا ہے اور خود کو ان کا حصہ سمجھتا ہے۔ علاوہ ازیں شاعر ایک فیاض طبع آدمی ہوتا ہے۔ جونہی وہ کوئی منظر دیکھتا ہے، اور اس کے تن من کے اندر مسرت کی لہریں ابھرتی ہیں اور وہ فوراً ان جذبات و احساسات کو دوسروں تک منتقل کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اس کا اس عمل سے مقصود فقط اتنا ہوتا ہے کہ تمام لوگ اس خوشی میں شریک ہو سکیں۔

شاعر اور غیر شاعر ایک ہی منظر کو دیکھتے ہیں لیکن دونوں کے مشاہدے اور دیکھنے کے انداز میں زمین آسمان کا فرق ہو گا۔ ورڈزورتھ کی ایک معروف نظم ہے Composed on Westminster Bridge۔ کتنے انگریز ہوں گے جو صبح دم اس پل پر ایک نظر ڈال کر شہر لندن کے بارے میں یہ باتیں کہہ سکیں:

ورڈزورتھ اور ایک عام آدمی نے لندن شہر کو ایک ہی صبح کے وقت دیکھا۔ دونوں کو وہی جہاز، ٹاور، گنبد، تھیٹر اور منادر نظر آئے۔ لیکن عام آدمی یا غیر شاعر کے لیے لندن وہی گندا شہر تھا جیسے یہ پہلے ہوتا تھا اور صبح کے لمحوں میں یہ کم مغموم اور دخانی نہیں بن گیا۔ صبح و شام کے مناظر شاعر و غیر شاعر پر یکساں اثرات مرتسم نہیں کرتے۔ شاعر ان مناظر میں ملوث(Involved) ہو کر خود کو ان کا جزو تصور کرتے ہوئے گہرائی میں اترتا ہے جبکہ غیر شاعر کا رویہ سطحی اور واجبی دلچسپی سے زیادہ کا نہیں ہوتا۔ غیر شاعر معمولی کے اندر غیر معمولی نہیں دیکھ سکتا کیوں کہ وہ محبت بھرے مشاہدے کا اہتمام کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ شاعر اور غیر شاعر کے درمیان فرق محض خوبصورت اظہار و الفاظ کا نہیں ہوتا۔ یہ فرق مشاہدے اور تفکر سے بھی زیادہ کا ہوتا ہے، یہ اندازِ بیان سے بھی زیادہ کا ہوتا ہے۔ دونوں کے درمیان اصل فرق اس شاعرانہ بصیرت کا ہوتا ہے جسے تخیل(Imagination) کہتے ہیں۔ تخیل شاعر کی بہ طور شاعر بنیادی صفت ہوتا ہے۔ اسی خوبی نے شاعر اور غیر شاعر کے درمیان خطِ امتیاز کھینچا ہوتا ہے۔ جب شاعر مصروفِ مشاہدہ ہوتا ہے، اس کا تخیل اپنے عمل میں مصروف ہوتا ہے۔

فطرت کی اشیا اور مظاہرات میں بہت سے آپسی روابط اور تعلقات پائے جاتے ہیں۔ غیر شاعر محض سطحی وسعت کو سامنے رکھتا ہے اور مناظرِ فطرت میں پائے جانے والے ان روابط کا ادراک نہیں کر سکتا۔ اس کی روح اتنی جامع نہیں ہوتی کہ وہ ان ہم آہنگیوں اور تعلقات کو اپنے احاطہ ادراک میں لا سکے۔ اس کی آنکھیں تو ضرور ہوتی ہیں لیکن وہ مشاہدے کا حق ادا کرنے سے عاری ہوتی ہیں۔ اس کے پاس "inward eye" نہیں ہوتی جو اس کو گہرے حقائق سے ہمکنار کر سکے۔ تخیل وہ صلاحیت ہوتی ہے جو ان اشیا و مظاہرات پر عمل کرتی ہے جو شاعر پہلے مشاہدہ کر چکا ہوتا ہے اور ان پر غور و فکر بھی کر چکا ہوتا ہے۔

تخیل کو مزید واضح کرنے کے لیے Prelude کے ایک بند سے ہم ورڈزورتھ کے تخیل(Imagination) کا جائزہ لیں گے۔ ہم دیکھیں گے کہ کیوں کر ورڈزورتھ اپنا نظریہ تخیل تشکیل دیتا ہے۔ ورڈزورتھ نے Mt. Snowdon کی چوٹی سے طلوعِ ماہتاب کا نظارہ کیا۔ فطرت کے ایک پرستار اور بیان کار کے طور پر وہ اس علاقے میں اپنے سفر کا بیان کرتا ہے۔ آسمان پر چاند روشن تھا اور نیچے دھند کا راج تھا۔ پہاڑی پر چڑھتے، پھولے سانس اور پر شوق رفتار کے ساتھ وہ ہمیں بتاتا ہے:

جو منظر ورڈزورتھ نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ حقیقی طور پر ایک مغموم اور اداس منظر ہے۔ یہ ایک پر اسرار اور بارعب منظر ہے۔ اس کی اچھی خاصی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ فطرت ورڈزورتھ کی حساس روح پر کئی طرف سے اثر انداز ہو رہی ہے۔ اس منظر میں ایک پیغام بھی چھپا ہوا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی حسیات، اگرچہ رات تاریک اور دھند والی تھی، بے شمار فطری عناصر کی بنا پر "crowded" ہو گئی تھیں۔ ورڈزورتھ کے اپنے الفاظ میں 'With eager pace and no less eager thoughts' وہ فطرت کا مشاہدہ اور اس پر تفکر کرنے کے لیے تیار تھا۔ وہ مظاہر جو اسے متاثر کر رہے تھے ان میں گھاس کا قطعہ (Turf)، چاند، ساحل، دھند کا سمندر، پہاڑیاں، بخارات اور شگاف تھے۔ یہ اس کے تخیل کے لیے خوراک کا کام کر رہے تھے۔ اگلے Stanza میں وہ اپنے تفکر(Meditation) کا نتیجہ پیش کرتا ہے:

ہم اب ذرا اس کے تفکر اور تجزیے کا جائزہ لیتے ہیں۔

جب ورڈزورتھ نے اپنی جگہ سے پہاڑ کی چوٹی پر نظر ڈالی تو اسے چاند نظر آیا۔ اس نے چاند کو اس انداز میں پہلی بار دیکھا تھا اگرچہ چاند کا دیکھا جانا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں ہے، چاندنی نے اس کے راستے کو روشن کر دیا، اور وہ دور تک دیکھنے کے قابل ہو گیا۔ جب اس نے اس منظر کا معائنہ "in solido" کیا تو اسے احساس ہوا کہ چاند دیگر مظاہرات کی نسبت کتنا بلند ہے۔ چاند میں اسے ایک طرح کی رفعت، عظمت اور طاقت محسوس ہوئی جو کہ تمام منظر پر آب و تاب سے چمک رہا تھا۔ اس کی چاندنی میں اسے پہاڑیاں جو سیکڑوں کی تعداد میں تھیں اور دھند کی دبیز چادر میں لپٹی تھیں نظر آئیں، اب اسے سمندر کے بخارات بھی دکھائی دیے۔ بالآخر اس کی آنکھ کو وہ نیلا شگاف بھایا جس سے ندی، دھارا اور پانی اکٹھے نکل رہے تھے۔ اسے یہ منظر اتنا اچھا لگا کہ اس شام اس نے اسے اپنے تفکر(Meditation) کا ہدف بنا لیا۔

جیسے جیسے ورڈزورتھ اس نے اس منظر پر غور و فکر کیا جو اس نے St.Snowdon کی پہاڑی چڑھتے دیکھا تھا، اس کے تخیل پر کئی مشترکات (Similarities) کے در وا ہونے لگے۔ یہ وہی مشابہتیں تھیں جو اس نے اپنے سابق مشاہدات اور تفکرات میں نوٹ کر رکھی تھیں۔ تخیل اور بصیرت کی روشنی نے شاعر کی راہوں کو اُجال دیا اور وہ فطرت کے حسن سے لطف اندوز ہوتا چلا جارہا تھا۔ ان روشنیوں میں نہائے منظر نے اسے اس قابل بنادیا کہ وہ اس پیغام کو سمجھ سکے جو اس نے دوسرے لوگوں تک پہنچانا تھا۔ جس طرح اپنے مقام پر چاند بلند اور رفعت شناسا تھا، یوں ہی اس کا تخیل اپنے دائرے میں طاقتور اور پر عظمت تھا۔ اسی لیے شاعر کہتا ہے کہ چاند ایک Mighty Mind کی طرح ہے۔ اس کے مشاہدے اور بصیرت نے اسے اس منظر کے مختلف عناصر کی مشترکہ خصوصیات کے ادراک اور تفہیم سے نوازا۔

چاند کی روشنی سے قبل ورڈزورتھ کو ٹھیک سے راستہ بھی سجھائی نہیں دے رہا تھا۔ چاندنی نے اس کی نظروں میں دور تک دیکھنے کی صلاحیت پیدا کردی۔ اب اسے دھند کا سمندر اور وہ پہاڑیاں دکھائی دے رہی ہیں اور یہ نظارہ ایک "Still Ocean" سے مشابہ محسوس ہو رہا ہے۔ منظر پر غور فکر کرنے سے ورڈزورتھ کو اس کی وسعت اور لامحدودیت کا احساس ہوتا ہے۔ اسے اس مشابہت کا بھی ادراک ہوتا ہے جو چاند اور تخیل میں پائی جاتی ہے۔ اسے چاند اور تخیل کے عمل میں ایک واضح یکسانیت محسوس ہوتی ہے۔ یوں وہ ہمیں دکھاتا ہے کہ کس طرح ایک شاعر کا تخیل کسی منظر کو دیکھ کر مصروفِ عمل ہو جاتا ہے اور اسے پر لگ جاتے ہیں۔ یہاں اس کا نظریہ اور عمل باہم مل جاتے ہیں۔

بڑے گھمبیر لہجے میں ورڈزورتھ Peter Bell کی تقدیر کا ماتم کرتا ہے۔ فطرت کے مظاہرات اور خوبصورت عناصر کو اس کے دل اور روح میں کوئی چنگاری پیدا کرنی چاہیے تھی لیکن وہ بدستور سرد (Cold) رہتا ہے:

یوں پیٹر نے ہر طرح کی بصیرت سے محروم رہ کر ایک سپاٹ اور بے مراد زندگی گزاری۔ اس نے ادھر ادھر بے شمار سفر کیے لیکن اس کے دل و دماغ میں سر مو بھی بہتری پیدا نہ ہو سکی۔ اس کا دل آسمانوں کی نیلاہٹوں اور جگمگاہٹوں سے کبھی شاداں نہ ہوا۔

اس مقصد کے لیے کہ تمام لوگ اس بات کو سمجھ سکیں جو شاعر انھیں بتارہا ہے، شاعر کو چاہیے کہ وہ ایسی چیز پیش کرے جو اپنے اندر آفاقیت رکھتی ہو۔ شاعر کو صرف آفاقی (Universal) پہلو ہی پیش کرنے چاہئیں تاکہ تمام لوگ انھیں سمجھ سکیں۔ کالرج نے ورڈزورتھ کی تعریف کرتے ہوئے اس کی مہارت کا ذکر کیا ہے کہ وہ کس طرح آفاقی سچائیاں پیش کرنے کی صلاحیت سے متصف ہے:

اس طرح شاعر اشیائے فطرت کی تصویر کشی میں حقیقت کو مسخ نہیں کرتا بلکہ وہ اس کے اصل رنگ سب کے سامنے لاتا ہے جن کو عام آنکھ دیکھنے سے قاصر ہوتی ہے۔ وہ ان مظاہر میں ایسی خصوصیات پہچان لیتا ہے جو بصورت دیگر نہ دیکھی جاسکتیں۔ عام آنکھ غیر متعلقہ اور حادثاتی پہلوؤں پر جارکتی لیکن شاعر جو کہ ایک فن کار ہوتا ہے، اپنے تجربے اور مشاہدے سے جانتا ہے کہ کیا ضروری ہے۔ اسی ضروری صفت (Essential) کے ساتھ شاعر اپنی شاعری میں واسطہ رکھتا ہے۔ شاعر ایک منظر کو اس کی مثالی صورت میں لیتا ہے، پھر اسے اہم عوامل سے مزین کرتا ہے اور مناسب جذبے کو بھی شامل کرتا ہے۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ اس نے ایک تجربہ تخلیق کیا ہوتا ہے تاکہ دوسرے اس سے لطف اندوز ہو سکیں، ہم اسے تخلیق کار بھی کہہ سکتے ہیں۔ شاعری محض ایک منظر کو بیان کردینے کا نام نہیں۔ اکثر لوگ بیان کرنے اور ابلاغ کی صفت سے متصف ہیں لیکن پوشیدہ حسن وجذبات، مشابہتیں، روحانی اہمیت اور تجزیہ تو صرف شاعر کا ہی کام ہے اور بلاشبہ اس کی تخلیق اسی کا کارنامہ ہے۔

عام شعرانے امرا اور تخت سے مستفید ہونے کی خاطر محض ایک مخصوص طبقے کی ضیافت طبع کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے لیے ہی ادب تخلیق کیا۔ انھوں نے اس میں کردار بھی Upper-strata of life سے لیے۔ شہزادے، شہزادیاں، راجے، بادشاہ اور تاریخ کے ہیروز کو ادب میں پیش کر کے عام زندگی اور عام انسانوں کو ادب سے گویا بیدخل کردیا گیا۔ ورڈزورتھ نے اپنے کردار دیوتا، تاریخی ہیروز اور رومانوں کے کرداروں سے نہیں لیے، نہ ہی اس کا من اس چیز کو قبول کرتا تھا کہ وہ دربار، اس کے کرداروں اور اس کی زندگی کے قصیدے لکھے کیوں کہ اس میں تصنع اور بناوٹ کا بہت زیادہ عمل دخل تھا۔ اس کے برعکس ورڈزورتھ نے عام بچوں، عورتوں، مردوں جن کا تعلق سادہ دہقانی اور پہاڑی زندگی سے تھا، ان کو اپنی شاعری میں ہیرو بنا کر پیش کیا۔ ایسے کردار حقیقی زندگی کے زیادہ قریب اور فطرت کے اسرار و رموز سے واقف اور ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ان کی زندگیوں میں وہ تصنع اور بناوٹ ہرگز نہیں ہوتی جو ایک دربار شاہی سے متعلق کردار کی زندگی میں جھلکتی ہے۔ اس کی وجہ ورڈزورتھ کے نزدیک یہ ہے:

اسے دامن کوہ میں فطرت کی آغوش میں آباد سیدھے سادھے مضبوط بدنوں والے دہقانوں سے پیار ہے۔ وہ انسانی دل و دماغ کے تجزیوں میں اپنا وقت برباد نہیں کرتا۔ اسے یہ بات دل پسند ہے کہ وہ ان سادہ کرداروں کو، جن میں بچے، بوڑھے، جوان، مرد و زن شامل ہیں، قریب سے دیکھے جن کے درمیان میں وہ روزمرہ زندگی میں چلتا پھرتا ہے۔ وہ ان کے جذبات،

احساسات، خیالات اور طور اطوار کا قریب سے مطالعہ کرتا ہے اور ان سے گہری ہمدردی اور موانست کے رشتے میں بندھا ہوا ہے۔ کمال مہارت و دلچسپی سے وہ ان کی سوچوں اور "passions of heart" کا مطالعہ کرتا ہے اور پھر اپنے مشاہدات کو ہم تک منتقل کرتا ہے تا کہ ہم ان کی کماحقہ تفہیم کر سکیں۔ اس پیشکاری کے علاوہ بھی ورڈزورتھ کا ایک گہرا مقصد ہے۔ ورڈزورتھ اس کام کا جو اس نے ذمے لیا ہے اور اس کی نوعیت کی بابت یوں اعلان کرتا ہے:

ی اور اس کی زندگی کو بامقصد اور بامعنی بنادے گی۔ یوں ورڈزورتھ نے اس چیز کو اپنی زندگی کا مشن بنالیا کہ وہ دکھائے کہ کیسے انسانی روح فطرت کی زندگی سے سیکھتی ہے۔ شاعر کے پاس پیغمبر کی طرح ایک آسمانی عطا ہوتی ہے "a sense that fits him to perceive objects unseen before" جس کی بنا پر وہ انسانوں اور اشیا کو بہتر طور پر دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔ یہ چیز سیکھنے سے حاصل ہونے والی نہیں ہوتی بلکہ یہ چند گنتی کے لوگوں کو ودیعت ہوتی ہے۔ خود اسے بھی فطرت کی شاگردی ہی عزیز تھی۔

یہی وجہ ہے کہ جب ہم ورڈزورتھ کی اس خواہش جس کا اس نے متعدد مقامات پر اظہار کیا ہے کہ ،اسے ایک استاد سمجھا جائے یا کچھ نہ سمجھا جائے، کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ وہ ایک فلسفی ہے اور اس کا فلسفہ بہت اعلیٰ وارفع ہے۔ ورڈزورتھ کی دوسرے شعرا پر برتری اس حقیقت میں مضمر ہے کہ وہ ان کی نسبت زندگی سے اپنا زیادہ سروکار رکھتا ہے اور زیادہ بھرپور انداز میں زندگی کو دیکھتا اور پیش کرتا ہے۔ یہ ہی اسے ایک عظیم فلسفیانہ شاعر کے ٹائٹل کا حقدار بنانے کے لیے کافی ہے۔ اس نے یہ چیز اپنی سادہ زندگی اور بلند سوچ کی بنا پر حاصل کی ہے اور کسی فلسفے کے نظام کی بنا پر نہیں۔ آرنلڈ کے الفاظ میں:

فطرت میں چوں کہ تسکین دینے، زخموں پر پھاہا رکھنے، گھاؤ کو مندمل کرنے، تسلی دینے، انسان کو مضبوط کرنے اور اس کو رہنمائی فراہم کرنے کی صلاحیت موجود ہے، اسی لیے ہم کہ سکتے ہیں کہ فطرت اور فلسفہ ایک دوسرے سے باہم پیوست ہیں اور یوں ورڈزورتھ کی شاعری فلسفیانہ ہے۔ خود اس کی اپنی زندگی میں اس کے فلسفے نے اسے سچا، پیار کرنے والا، ہمدرد اور غم خوار انسان بنادیا اور اس پر یہ حقیقت منکشف کر دی کہ زندگی عارضی چیزوں کے لیے وقف نہیں ہونی چاہیے بلکہ دائمی چیزوں کے لیے۔

فطرت بہ طور استاد: (Nature as a Teacher)

The Prelude کا محتاط مطالعہ اس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ ورڈزورتھ نے اپنی تعلیم کا بہترین حصہ فطرت سے حاصل کیا۔ اس طویل نظم کی پہلی دو کتابیں یہ بات واضح کرتی ہیں کہ فطرت ایک استانی کی طرح اس کی اصلاح اور تعلیم کے لیے ہمہ وقت تیار رہتی ہے۔ ورڈزورتھ کا یقین ہے کہ انسان اخلاقی اچھائی برائی کے بارے میں فطرت سے تمام فلسفیوں سے بہتر سبق حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کے نزدیک فطرت ایک استاد ہے جس سے ہم دانش و حکمت سیکھ سکتے ہیں اور اس کے بغیر کوئی بھی انسانی زندگی نامکمل اور ادھوری ہو گی۔ وہ کہتا ہے کہ فطرت ایک زندہ وجود ہے اور اس کے اندر ربی روح انسان کو بھی اخلاقی طور رفعت شناسا کر دیتی ہے اور اس کی روح کو اپنے تعلق سے تازگی اور نئی حیات بخشتی ہے

جب ورڈزورتھ ابھی بچہ ہی تھا تو اس نے طلوع و غروب آفتاب کے نظاروں سے پیار کرنا سیکھ لیا تھا۔ پہاڑیوں کے پس منظر میں ابھرتے، ڈوبتے سورج کے مناظر اسے بہت بھلے لگتے تھے۔ یہ ایسا متاثر کن اور "aching joy" ہوتا تھا کہ اس پر وجد کی سی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ یہی معاملہ چاند کا تھا جس کا جھلملاتا عکس ساتھ بہتے دریا میں دکھائی دیتا اور اسے یوں ہی محسوس ہوتا جیسے وہ اس کا انتہائی پیارا کھیل کا ساتھی (Playmate) ہے۔ وہ کھیتوں اور سبزہ زاروں میں جو اس کے گھر کے قرب و جوار میں تھے گلگشت کرتا پھرتا یا پھر "through flowery groves of yellow ragwort" وہ فطرت کی محبت ورڈزورتھ کے لیے ایک healthy

جیسے جیسے ورڈزورتھ بچپنے سے لڑکپن کی حدود میں قدم رکھتا ہے تو اس کی لاابالی کھیلیں بڑھتی جاتی ہیں۔ Lake Region کی پہاڑیاں اور چٹانیں، گاتے جھرنے اور آبشاریں اب اس پر ایک سحر کی سی کیفیت طاری کر دیتی تھیں۔ اس نے اپنی آبائی پہاڑیوں اور وادیوں میں بھرپور کھیل کود اور شرارتوں سے مملو لڑکپن کی زندگی گزاری۔ اس نے وہ سب کھیلیں کھیلیں

جن سے ایک عام، نارمل اور صحت مند لڑکا حظ اٹھا سکتا ہے۔ اس نے فندق توڑنا، برف پر پھسلنا، گھڑ سواری، پیراکی، سب سے لطف اٹھایا اور اپنے ہم عمروں اور کھیل کے ساتھیوں سے کہیں زیادہ مسرت کشید کی۔ ساتھ ہی ساتھ یہ 'Coarser pleasures' اس کے اندر اب فطرت کا رعب اور جلال پیدا کر رہی تھیں۔ فطرت کے لیے یہ Reverence کا جذبہ اور رشتہ آنے والی تمام زندگی میں باقی رہتا تھا، اسی لیے فطرت اس کی پرداخت اور آبیاری کر رہی تھی۔ Hazel nuts توڑتے ہوئے اسے لطف کے ساتھ ساتھ ایک درد کا احساس بھی ہوا۔ اسے خاموش درختوں کے درمیان ندی کے جگمگاتے پانیوں کے قریب Nutting کرتے ہوئے یہ بات شدت سے محسوس ہوئی:

جب اس نے کسی اور کے لگائے پھندے سے پرندے چرانے کی کوشش کی، یا پھر پہاڑی کوے کے انڈے اس کے گھونسلے سے اڑانے کا جتن کیا یا پھر کسی کی کشتی کو بغیر اجازت استعمال کرنا چاہا تو فطرت کی 'ministries' اور 'intervenisons' نے اسے ڈانٹا اور اس کی اس بچکانہ حرکتوں پر اسے تنبیہہ کی۔ خوف اور خوبصورتی کے عناصر کو استعمال کرتے ہوئے فطرت استاد بن کر اس کی ان Childish delinquencies پر اسے سخت سست کہتی ہے اور اسے احساس دلاتی ہے کہ یہ اس کے کرنے کے کام نہیں اور مستقبل میں اس نے ان سے دامن کشاں رہنا ہے:

بغیر اجازت کسی کی کشتی کو درخت سے کھول کر رات کے سناٹے میں ورڈزورتھ نے جب ندی میں چپو چلانے شروع کیے تو فطرت نے اس کو بطور استاد کیسے تنبیہہ کی:

اس طرح قدم قدم پر فطرت ایک استاد کی طرح اس کی رہنمائی کا فریضہ ادا کرتی رہی۔ جب تک اس کے اندر سوچ و فکر کی گہرائی پیدا نہ ہوئی اور تخیل کی قوت بیدار نہ ہو گئی، استاد فطرت نے اسے اپنے غلبے میں رکھا اور قدم بہ قدم اس کی رہنمائی کا مقدس فریضہ نبھایا۔

تعلیم و تعلم کا یہی سلسلہ دو نظموں Tables Turned اور Expostulation and Reply میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ موخر الذکر نظم میں میتھیو جو کہ شاعر کا دوست ہے اسے ڈانٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسے شکوہ ہے کہ ورڈزورتھ کا کتابی علم مبلغ ہے۔ اسے چاہیے کہ وہ فکر و فلسفہ کی کتب سے مزید تعلق پیدا کرے اور اپنے علم کو جدت بخشے۔ وہ خود فلسفے اور جدید علوم کی کتب میں ہمہ وقت غوطہ زن رہتا ہے اور شاکی ہے کہ ورڈزورتھ ان سے کیوں غفلت اور عدم توجہی برت رہا ہے:

دوسری نظم جس کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے Tables Turned ہے جس میں ولیم ورڈزورتھ اپنے دوست سے کہتا ہے کہ وہ کتابوں کو خیر باد کہے اور کمرے سے باہر نکل کر کھلی فضا میں آ جائے۔ بہار کے موسم میں پھولوں سے لدے جنگل اسے انسان اور اخلاقی اچھائی برائی کے بارے میں اس سے کہیں زیادہ سکھا دیں گے جو وہ دانشوروں کی خشک تحریروں سے حاصل کر سکتا ہے۔ اس کا ایقان ہے کہ زندہ کتابیں (انسان)، مردہ کتابوں (Books) سے کہیں زیادہ سود مند اور مفید ہیں اور دنیائے فطرت ایک کھلی کتاب ہی تو ہے۔ ورڈزورتھ کا انداز ملاحظہ ہو:

اگر بنظرِ عمیق دیکھا جائے تو محسوس ہو گا کہ ورڈزورتھ ہر گز یہ تقاضا نہیں کر رہا کہ کتابوں اور علم کو چھوڑ دیا جائے بلکہ بین السطور اس کا مطمحِ نظر یہ ہے کہ علم کتابی اور براہ راست فطرت سے اکتساب (Inspirtion of Nature) میں ایک توازن برقرار رکھا جانا چاہیے۔ Graham Hough بھی اس حقیقت سے اتفاق کرتے ہوئے کہتے ہیں:

سائنس غیر جانبداری سے بیان کرتی ہے کہ فطرت خوشی اور غم سے مملو ہے۔ جبکہ شاعر دنیائے فطرت میں مختلف اصلاحی پہلو اور اخلاقی سبق ڈھونڈ کر ہم پر اس کی اہمیت آشکار کرتا ہے۔ ورڈزورتھ کی شاعری دکھاتی ہے کہ کس طرح فطرت جذباتی، روحانی، اصلاحی اور اخلاقی پہلو رکھتی ہے اور انسان کی اصلاح کے لیے اپنا اہم کردار ادا کرتی ہے۔

ورڈزورتھ محبت کا شاعر (Wordsworth As A Poet of Love):

ورڈزورتھ محبت کا شاعر بھی ہے۔ اس کی جذبات محبت پر مبنی شاعری فوراً ہمارے دلوں پر اثر کرتی ہے۔ شاعرِ محبت کے طور پر ورڈزورتھ نے خود کو عام شعرا کی طرح دو نوجوان Lovers کے درمیان موجود جذبات محبت تک محدود نہیں رکھا۔ اس کی محبت کو پیش کرنے والی نظمیں جنسی میلانات کے بغیر ہیں اور یوں انھیں Sexless کہا جا سکتا ہے۔

محبت جس نے ورڈزورتھ کو شاعری پر اکسایا وہ کوئی جنسی جذبہ نہ تھا بلکہ یہ وطن، خاندان اور دوستوں سے محبت اور وفا پر مبنی جذبہ تھا۔ ڈورتھی کے الفاظ میں he had a violence of affection۔ اس کے بھائی (John) جان کی وفات نے اسے غم سے مغلوب کر دیا تھا؛ اس کے دوسرے بیٹے کی ناگہانی موت نے اس کی عمر میں اچانک دس

سال کا اضافہ کر دیا تھا؛ ڈورا کی وفات نے تو اس کے دل کو پاش پاش کر دیا تھا۔ یہی اس کی وفاؤں کی شدت ہے جو باپ کی محبت بیٹے کے لیے، بھائی کی محبت بھائی کے لیے، ماں کی محبت اپنے لخت جگر کے لیے کی صورت میں اظہار پاتی ہے اور جس کا اظہار ہمیں The Brothers، Micheal اور The Affliction of Margaret نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔

ورڈزورتھ کی واقعاتی نظموں میں محبت، اس کا عمل، اس کی زخم مندمل کرنے کی صلاحیت کا کثرت سے بیان ملتا ہے۔ اس کی نظمیں The Last of the Flock, The Thorn, Goody Blake and Harry Gill, Simon Lee, Margaret, The Idiot Boy, The Mad Mother اور The Complaint of a Forsaken Indian Woman واضح طور پر محبت کا Theme رکھتی ہیں اور انھیں اعلیٰ درجے کی Love Poems میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہاں محبت محدود معنوں میں استعمال ہونے والا جذبہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک جذباتی تعلق اور احساس ہے جو ایک چاہنے والا دوسرے کے لیے رکھتا ہے۔ Ruth، The Happy Warrior، The White Doe of Rylstone اور وہ کہانیاں جو Excursion میں Parson سناتا ہے سب محبت کے نہایت اعلیٰ اور لطیف جذبات کو پیش کرنے والی شاعری کے نمونے ہیں۔ اپنے ہم نفسوں کے لیے جذبات ہمدردی اور ان کی بھلائی کی خواہش۔۔۔۔ یہی اس کی شاعری کا مرکزی خیال اور سب سے طاقتور جذبہ ہے جو سطر سطر میں موجزن نظر آتا ہے:

اس طرح ورڈزورتھ کو محض شاعر فطرت سمجھنا ایک ادھورا نقطہ نظر ہوگا۔ وہ محبت کی شاعری کرنے والے عظیم شعرا میں سے ایک ہے۔ وہ محبت کے اندر زندگی کے تمام مسائل کا حل ڈھونڈنے والا حساس انسان ہے اور اس کی شاعری محبت کے لطیف و نازک جذبات سے بھری پڑی ہے۔

تنہائی کا شاعر (Wordsworth As A Poet of Solitude):

ورڈزورتھ واضح طور پر تنہائی سے شغف رکھتا تھا۔ تنہائی تخلیق کے لیے از حد ضروری ہوتی ہیں۔ تنہائی اور ہر وہ چیز جو تنہا تھی ورڈزورتھ کے لیے دلچسپی کا باعث تھی۔ شاعر خود بھی آوارہ خرامی کے دوران میں اکیلا ہی ہوتا اور 'wanders lonely as a cloud'۔ اس کو تنہائی کی وادیوں میں اترنا مرغوب تھا۔ Souls of lonely places سے ہم کلام ہونا اور ان کو اپنا رفیق بنانا ورڈزورتھ کو خوب بھاتا تھا:

ملٹن کی طرح ورڈزورتھ نے بھی اپنی شاعری میں تنہا کردار پیش کیے۔ لیکن ان دونوں کے پیش کردہ تنہا کرداروں میں ایک بنیادی فرق ہے۔: ملٹن کے کردار متحرک (Active) ہیں جبکہ ورڈزورتھ کے کردار (Passive) ہیں۔ ملٹن کے کردار بغاوت میں ہیں تو ورڈزورتھ کے کردار خدا پر اپنے یقین کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ Leech Gatherer ایسا ہی ایک تنہا قسم کا کردار ہے جو جنگل کی خاموشیوں میں تن تنہا اپنا سادہ اور (humble) کام کرتا پھر رہا ہے لیکن اس کا خدا کی ذات اور اپنی محنت پر کامل بھروسا ہے۔ بوڑھا Cumberland Beggar بھی ایک تنہا اور اکیلا کردار ہے جو ضعیفی اور کمزوری میں اپنی مثال آپ ہے۔ Solitary Reaper میں تنہا غلہ کاٹنے والی پہاڑی لڑکی دنیا و مافیہا سے بے نیاز اپنی دھن میں تن تنہا کام کیے جا رہی ہے اور کویل اور بلبل کے گیت سے بھی شیریں گیت گائے چلی جا رہی ہے:

Affliction of Margaret میں مارگریٹ کا کردار، Prelude کی Book IV میں فوجی کردار، Book XII میں لڑکی کا کردار اور Book VII میں بھکاری کا کردار بھی تنہائی میں ڈوبے چند کردار ہیں جو ہماری توجہ اپنی طرف منعطف کرتے ہیں اور اپنی تنہائی کی بنا پر خصوصیت کے حامل ہیں۔ Lucy Gray ایک ایسا ہی کردار ہے جس کی روح:

نظم Michael میں گڈریے کا کردار، Brothers میں Leonard کا کردار، Excrusion میں مارگریٹ کا کردار، Ruth اور The Forsaken Indian Woman سب تنہائی کے گیت گاتے دکھائی دیتے ہیں اور ان کے ارد گرد تنہائی کا بنا ہوا ایک ایسا دائرہ ہے جس میں صرف اور صرف فطرت کا وجود ایک زندہ وجود دکھائی دیتا ہے۔ اس دائرے ہیں پھول، پرندے، سبزہ زار، ندی اور درخت شامل ہیں جو اپنی مخصوص زبانوں میں ان تنہا کرداروں سے ہم کلام ہیں۔

ورڈزورتھ کے یہ تنہا کردار (Solitary figures) ہمارے اندر ہماری اپنی تنہائی اور برداشت کا احساس جگاتے ہیں۔ اگر Leech gatherer اور فوجی جو چاندنی رات میں اکیلا سڑک پر چل رہا ہے، تنہا کردار نہ ہوتے تو وہ ہمارے اندر کبھی Visionary power پیدا نہ کر سکتے۔ Bradley کے بقول:

ورڈزورتھ کا نظریہ زبان (Wordsworth's Theory of Poetic Diction):

Poetic Diction کی ترکیب انگریزی ادب میں تقریباً انیسویں صدی میں اہمیت اختیار کرنے لگی جب ورڈز ورتھ کی Preface نے یہ سوال اٹھایا کہ شاعری کی زبان اور نثر کی زبان میں لازمی طور پر کوئی فرق ہے یا نہیں ہے۔ بعض ناقدینِ ادب کے نزدیک Poetic Diction سے مراد وہ الفاظ و تراکیب ہیں جو شاعری سے مخصوص ہیں اور وہ شاعری کی تخیلاتی اور جذبات سے پر دنیا کا بوجھ اٹھانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ Owen Barfield نے Poetic Diction کی اصطلاح کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

ورڈز ورتھ کا Poetic Diction کا نظریہ دراصل نیو کلاسیکی شاعری کے بھڑکیلے اور فضول طور پر بارعب الفاظ کے چناو کی روش کے خلاف بغاوت کا نتیجہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی یہ خواہش بھی تھی کہ نیو کلاسیکی عہد کی مصنوعی ڈکشن کو ترک کر کے شاعری کے لیے ایسی موزوں زبان استعمال میں لائی جائے جو جدید دور کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہو سکے۔ اس نے Lyrical Ballads اور بعد ازاں Preface اس نظریے سے عوام کے سامنے پیش کیے کہ اس بات کا تعین ہو سکے کہ معاشرے کے نچلے اور درمیانے طبقے کی زبان کو کس طرح Poetic pleasure کے لیے موزوں کیا جا سکتا ہے۔

چوں کہ ورڈز ورتھ کا مطمح نظر تھا کہ عام، سادہ دیہاتی لوگوں اور ان کی زندگی کو شاعری کا موضوع بنایا جائے، وہ اس چیز کی وکالت کرتا ہے کہ ایسی زبان کا انتخاب کیا جائے جو یہ سیدھے سادھے لوگ اپنی روزمرہ کی زندگی میں فطرت کی آغوش میں بولتے ہیں۔ شاعر چوں کہ ایک انسان ہی ہوتا ہے جو دیگر انسانوں سے مخاطب اور ہم کلام ہوتا ہے، اس پر لازم ہے کہ وہ ایسی زبان استعمال کرے جو انسان حقیقی زندگی میں استعمال کرتے ہیں۔ نیو کلاسیکی شعرا کے نزدیک شاعری کی زبان نثر کی زبان سے مختلف ہوتی ہے جب کہ ورڈز ورتھ نے اعلان کیا:

ورڈز ورتھ مزید کہتا ہے:

ورڈز ورتھ کے نزدیک چوں کہ شاعر تمام انسانوں سے مخاطب ہوتا ہے، اس لیے اسے ایسی ہی زبان استعمال کرنی چاہیے جسے سب لوگ سمجھ سکیں۔ اس کے مطابق سادہ لوگ جو فطرت کی قربت سے فیض یاب ہوتے ہیں، ان کی زبان بھی سادہ اور ہر طرح کے تکلفات اور تصنع سے آزاد ہوتی ہے اور اسی لیے وہ بہترین زبان ہوتی ہے۔ دیہاتی اور پہاڑی علاقوں کے رہایشی فطرت کے ساتھ براہِ راست Communion کرتے ہیں اور ان کے جذبات میں ایک طرح کی شدت اور کھرا پن ہوتا ہے۔ چوں کہ وہ ایک محدود فضا اور ماحول میں جی رہے ہوتے ہیں، اس لیے ان کے جذبات اور تجربات میں شدت اور پھر پختگی در آتی ہے۔ ان کے جذبات و احساسات اور زندگی کے طور طریقوں میں کوئی بناوٹ یا تصنع نام کو نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس وہ لوگ جو شہروں کی چکا چوند میں جیتے ہیں اور معاشرے میں نمایاں مقام کے خواہاں (Careerist) ہوتے ہیں، وہ حقیقی محبت اور خدا کے سچے احترام سے کسی حد تک عاری ہوتے ہیں۔ ان کی ترجیحات میں مادیت سرفہرست ہوتی ہے اور وہ زندگی اور معاشرے میں انفرادیت اور نمایاں مقام حاصل کرنے کے لیے کچھ بھی کر گزرنے سے نہیں چوکتے۔ ورڈز ورتھ ایسے بدعنوان، دنیادار اور زمانہ ساز معاشرے کو خوش کرنے کے لیے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار نہیں کرے گا اور نہ ہی ان کی زبان کو درخورِ اعتنا سمجھے گا۔ وہ تو ایسی سادہ اور حقیقی زبان استعمال کرے گا جسے بچے اور سیدھے سادھے دیہاتی اور کٹیاؤں میں رہنے والے بن باسی سمجھ سکیں۔

نہیں رہ سکتے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی دو اشخاص ایک جیسی زبان استعمال نہیں کرتے۔ یہ بات دیہاتیوں کی زبان پر بھی صادق آتی ہے۔ کالرج مزید کہتا ہے کہ دیہاتی زبان ک

لیکن یہ عامیانہ زبان نہیں جس کی ورڈز ورتھ نے سفارش کی ہے۔ یہ اس دیہاتی زبان میں سے انتخاب کی ہوئی زبان ہو گی جس میں سے تمام نامناسب اور اجڈ الفاظ خارج کر دیے جائیں گے اور پھر اس میں تخیل کی چاشنی شامل کر کے میٹر کی مدد سے اس کے حسن میں اضافہ کیا جائے گا۔ سادہ دیہاتیوں کی زبان مناسب انتخاب کے بعد اتنی باوقار اور اہل بن جائے گی کہ یہ مسرت کا باعث بن سکے۔ جب دیہاتی جذباتی کیفیت میں ہوتے ہیں تو ان کی زبان انسانی دل کے حقیقی جذبات سے مملو ہو جاتی ہے جن کا اظہار وہ بغیر معاشرتی تفاخر کے کھلم کھلا کرتے ہیں۔ یوں ایسی زبان اس قابل بن جاتی ہے کہ وہ انسانی زندگی اور فطرت کے بارے میں صداقتوں کو بیان کر سکے۔

ورڈز ورتھ نے زبان میں موجود اور متشاعر لوگوں کے دہرائے جانے والے بہت سے الفاظ اور تراکیب سے جن میں تصنع اور بھڑکیلا پن تھا قصداً کنارہ کشی کی ہے۔ ماضی کے حقیقی شعرا حقیقی جذبے سے مغلوب ہو کر لکھتے تھے اور ان کے اس جذبے کے پیچھے سچے واقعات ہوتے تھے۔ بعد میں آنے والے لوگوں نے جنھیں شاعر کہلانے اور شہرت کی ہوس تھی قدما کی اس زبان کو شاعری کی حقیقی زبان سمجھ لیا، حالاں کہ وہ ان کی طرح کے جذبات سے Inspired نہیں تھے۔ اس طرح ایک ایسی زبان پروان چڑھ گئی جو مصنوعی تھی اور انسانوں کی اصل زبان سے مختلف اور کوسوں دور تھی۔ شاعر کا فرض ہے کہ وہ ایسی پر تصنع زبان سے گریز کرے۔

ورڈزورتھ Preface میں بڑے وثوق سے کہتا ہے کہ اچھی نثر اور شاعری کی زبان میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔اس کے متنازع بیان کہ " there neither is, nor can be any essential difference between the language of prose and that of metrical composition" پر تقریباً ہر نقاد نے تنقید کی ہے۔یوں معلوم ہوتا ہے کہ ورڈزورتھ ایک کمزور کیس کی وکالت کر رہا ہے۔اپنے دلائل کے حق میں وہ گرے(Gray) کی لکھی ایک نظم کی مثال دیتا ہے اور کہتا ہے کہ گرے نے اپنی نظم میں کئی ایک خالصتاً نثری جملوں کا استعمال کیا ہے۔اس طرح وہ نثر اور نظم کے درمیان موجود خلیج کو پاٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ورڈزورتھ مزید برآں یہ بھی کہتا ہے کہ نثر اور شاعری ایک ہی مواد کا استعمال کرتے ہیں یعنی الفاظ و تراکیب اور ایک ہی حسیات کو متاثر کرتے ہیں۔نثر و نظم کے الفاظ میں واضح طور پر حد فاصل قائم نہیں کی گئی اور یوں وہ الفاظ جو نثر میں استعمال ہو سکتے ہیں،ان کا شاعری میں گزر ممکن ہے اور جو شاعری کے الفاظ ہیں ان کا نثر میں استعمال ممنوع نہیں۔

کالرج نے بڑی شد و مد سے ورڈزورتھ کے بنیادی thesis کی مخالفت کی ہے۔اس کے مطابق ورڈزورتھ کے نظریات صرف مخصوص قسم کی شاعری پر ہی لاگو کیے جا سکتے ہیں۔ ورڈزورتھ کے مقالے پر تنقید کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ ہر آدمی کی زبان اس کے علم، جذبات اور سرگرمیوں کے مطابق ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔علاوہ ازیں اس میں اس کی انفرادی خصوصیات اور اس طبقے کے خواص جس سے اس کا تعلق ہے بھی موجود ہوتے ہیں،اس کے ساتھ ساتھ آفاقی الفاظ اور تراکیب بھی شامل ہوئے بغیر وجب اس کی خامیوں اور ثقالتوں سے پاک کر لیا جائے تو عملاً یہ وہی زبان ہو گی جو دیگر طبقے بھی استعمال کرتے ہیں۔کالرج اس چیز کی تردید کرتا ہے کہ الفاظ جو مظاہرات فطرت سے اخذ شدہ ہیں، جن سے دیہاتی گھنٹوں گفتگو کرتے ہیں، بہترین زبان کی بنیاد بنتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ انسانی زبان کا بہترین حصہ انسانی دماغ کے غور و فکر سے کشید ہوا ہے اور دیہاتی زبان میں موجود اعلیٰ ترین الفاظ یونیورسٹیوں اور چرچ سے آئے ہیں۔کالرج مزید کہتا ہے کہ سادہ دیہاتی زبان تو اس قدر ناکافی اور محدود ہوتی ہے کہ مشنری جو انھیں تبلیغ کرنے آتے ہیں،انھیں دیہاتیوں کو انھی کے ذخیرہ الفاظ کے ساتھ تبلیغ کرنا مشکل دکھائی دیتا ہے۔

کالرج نے ورڈزورتھ کے اس بیان پر بھی سخت اعتراض کیا ہے کہ شاعری کی زبان اور نثر کی زبان میں کوئی لازمی فرق نہیں ہوتا۔حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ الفاظ تو دونوں شاعری اور نثر میں ایک ہی ہوتے ہیں لیکن ان کی ترتیب میں بہت زیادہ فرق ہوتا ہے۔کالرج کے مطابق شاعری کی زبان میں میٹر(Metre) کا استعمال اس بات کو لازم کر دیتا ہے کہ نظم کی زبان کو عام بول چال کی زبان سے مختلف ہونا چاہیے۔ہربرٹ ریڈ(Herbert Read) کے مطابق:

ورڈزورتھ جس قدر Poetic Diction کے خلاف سراپا احتجاج ہے،اتنا ہی وہ شاعری میں Metre کے استعمال کے حق میں ہے۔جہاں Poetic Diction کے معاملے میں ورڈزورتھ نے اپنے دور کی پرانی روایت کو خیر باد کہا ہے اور عام آدمی کی بول چال کی زبان کو ترجیح دی ہے،وہیں میٹر(Metre) کے معاملے میں روایت کے ساتھ کھڑا ہے۔

میٹر(Metre) کا دفاع کرتے ہوئے ورڈزورتھ کہتا ہے کہ اپنی نظموں میں میں نے انسانوں کے عظیم اور آفاقی جذبے پیش کیے ہیں اور فطرت کی پوری دنیا کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ وہ نثر میں بھی یہ سب کچھ بیان کر سکتا تھا لیکن اس نے دلکشی اور انبساط کی خاطر میٹر کا سہارا لیتے ہوئے شاعری میں لکھنے کا فیصلہ کیا۔یہ حقیقت کہ میٹر دلکشی و مسرت کا باعث ہے اس بات سے بھی عیاں ہے کہ وہ نظمیں جو بہت معمولی اور سادہ موضوعات پر لکھی گئی ہیں،وہ بھی نسل در نسل مسرت و انبساط کا مستقل ذریعہ بن گئی ہیں۔ورڈزورتھ کے خیال میں شاعری کا مقصد ایک حظ(Excitment) پیدا کرنا ہے۔اس حظ کے دوران میں جذبات و احساسات کو Excitement کی حالت میں معتدل اور باضبط رکھنے کے لیے میٹر کی پابندی بہت مناسب اور سودمند ہے۔یہ شدید جذباتی کیفیت کو ضبط و تہذیب میں رکھنے میں ممد ثابت ہوتا ہے۔علاوہ ازیں میٹر کا استعمال دلگداز اور پر درد مناظر اور واقعات کو ایک فاصلاتی تاثر دے کر انھیں زیادہ قابل برداشت بنا دیتا ہے۔

جب شاعر کو آمد ہوتی ہے اور وہ کچھ لکھنا چاہتا ہے تو دراصل وہ اپنی خوشی کو قارئین تک پہنچانا چاہ رہا ہوتا ہے اور اس سلسلے میں میٹر اس کی مدد کرتا ہے۔ورڈزورتھ نے شاعری کو "Spontaneous overflow of powerful feelings recollected in tranquillity" کہا ہے۔تخلیق شعر کے تین مرحلے ہوتے ہیں: مشاہدہ، بازیافت، تفکر اور تخیلاتی جوش۔شاعر جو کچھ مشاہدہ کرتا ہے،وہ فوراً اشعار کی صورت میں اس کا اظہار نہیں کرتا۔بعض صورتوں میں دس سال بعد وہ ان جذبات کو لمحاتِ سکون میں

دوبارہ ذہن میں لاتا ہے،اس پر غور و فکر کرتا ہے اور پھر سے وہی اصلی جذباتی کیفیت خود پر طاری کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اب اس کے جذبات ہر طرح کی وقتی، حادثاتی اور غیر ضروری چیزوں سے پاک ہو چکے ہوتے ہیں۔اس طرح اب وہ اپنے ان معتدل اور مہذب جذبات و احساسات کو شعروں کا روپ بخشتا ہے اور یہ عمل خود اسے اور اس کے پڑھنے والوں کے دل میں مسرت و انبساط کی لہریں پیدا کرتا ہے۔ بلاشبہ میٹر کا استعمال اس سارے عمل میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ میٹر کا استعمال زندگی کی عام اور سادہ زبان کو مختلف اور غیر معمولی بنا دیتا ہے اور یہی تضاد مسرت کا باعث بنتا ہے۔

ورڈزورتھ کی شاعری کا اصل تھیم(Real Theme of Wrodsworth's Poetry):

نیو کلاسیکی دنیا کو ایک بڑی مشین تصور کرتے تھے اور خدا کو اس مشین کے چلانے والا انجینئر جو بلندیوں پر بیٹھا اس مشین کو چلا رہا ہے۔ان کے نزدیک خدا جنت میں موجود سب کچھ دیکھ رہا ہے اور دنیا اس کی منشا کے مطابق چل رہی ہے۔اگرچہ الیگزنڈر پوپ جو کلاسیکیت کا شہزادہ تھا، نےEssay on Manمیں لکھا تھا کہ ''انسانیت کا صحیح مطالعہ انسان ہے''،لیکن اس کے نزدیک انسانیت سے مراد فطرت کے باسی، جھونپڑوں اور کٹیاؤں میں رہنے والے عام اور سادہ انسان نہ تھے۔اس کے نزدیک انسان سے مراد شہروں کے جدید رہائشی تھے، جن کا تعلق زندگی کے بالائی طبقے سے تھا۔کلاسیکی شاعری میں انسانیت کی پیش کاری بڑی حد تک مصنوعی ہے۔کلاسیکی شعرا نے اپنی توجہ نوجوان امیر زادوں اور امیر زادیوں پر مرکوز کر رکھی تھی جو اپنا تمام وقت عشق و عاشقی، میل ملاپ، فیشن پرستی اور پارٹیوں میں صرف کرتے تھے۔اس امیرانہ زندگی کے ٹھاٹ باٹ کو پیش کرنا ہی شاعری کی کل معراج سمجھی جاتی تھی۔

ورڈزورتھ کے نزدیک انسان شاعری کے لیے بہترین موضوع ہے اور اگر ایک شاعر اپنے پیچھے قابل فخر نگارشات چھوڑ کے نہیں جاتا جن میں انسانی زندگی کو پیش کیا گیا ہو تو اسے اول درجے کے شعرا میں شمار کرنا نامناسب ہوگا۔یوں اپنے شاعرانہInspirationکے لیے وہ انسان کی طرف مڑا۔

ورڈزورتھ کے مطابق اس کا اپنی نظموں میں سب سے بڑا مقصد یہ تھا کہ حقیقی زندگی سے ایسے واقعات چنے جائیں جن کا تعلق فطرت کی آغوش میں بسنے والے عام آدمی سے ہو اور پھر ان کو جہاں تک ممکن ہو اسی زبان میں پیش کیا جائے جو عام آدمی استعمال کرتا ہے۔اس کا مقصد یہ تھا کہ زندگی کے عام واقعات و حوادث کو تخیل کی چاشنی شامل کر کے ایک Uncommonانداز میں احاطہ تحریر میں لایا جائے۔اسے ان دیہاتی واقعات و حوادث میں انسانی فطرت کے بعض بنیادی قوانین کا ادراک ملا۔

سادہ اور دیہاتی زندگی کے انتخاب کی وجوہات(Reasons for Choosing Humble & Rustic Life):

ورڈزورتھ نے سادہ اور دیہاتی زندگی کو پیش کرنے کا فیصلہ اس لیے کیا کیوں کہ اس کا یقین تھا کہ ''دیہی زندگی میں انسانی دل کے لازمی جذبات پر ضبط کا بندھن نسبتاً کم ہوتا ہے اور وہ سادہ اور پر اثر زبان بولتے ہیں''۔اس کا ایقان تھا کہ انسان خود کو اخلاقی اور روحانی طور پر اسی صورت میں ارفع کر سکتا ہے جب وہ فطرت کے ساتھ مستقل تعلق کے ساتھ زندگی گزارے۔ فطرت سے دور ہو جانا گویا خود کو کم درجے پہ دھکیل دینا ہے۔اپنی مشہور نظم 'The World Is Too Much With Us'میں ورڈزورتھ اظہار تاسف کرتے ہوئے کہتا ہے ہم نے اپنی تمام صلاحیتیں کمانے، خرچ کرنے میں لگا رکھی ہیں اورWe see little in Nautre that is ours.۔اس سانٹ میں اس نے اپنے دور کی مادہ پرستی کو موضوع بناتے ہوئے اس کی مذمت کی ہے۔

انسانی دل کے لازمی جذبات سادہ دیہاتی زندگی اور ماحول میں بہ نسبت شہری ہنگاموں کے زیادہ موثر اظہار کی راہ پاتے ہیں۔ ورڈزورتھ نے اس زندگی کو اس لیے ترجیح دی کہ فطری ماحول میں ان پر کوئی قدغن نہیں ہوتی۔ انسانی فطرت، فطرت کے ماحول میں زیادہ خالص اور اپنی اصلی حالت میں موجود ہوتی ہے۔ انسان اس وقت بہترین زندگی گزارتا ہے جب وہ فطرت کے ساتھ مستقل تعلق کے ساتھ جیتا ہے۔ جوں جوں وہ فطرت سے دور ہٹتا جاتا ہے، اس کی زندگی افسوسناک بنتی جاتی ہے۔ دیہاتی ماحول میں انسانی جذبات کا تعلق فطرت کی خوبصورت اور مستقل صورتوں کے ساتھ جڑا ہوتا ہے جو انھیں باوقار اور متین بنادیتی ہیں۔ ورڈزورتھ کہتا ہے:

شاعری کے لیے لازم نہیں کہ سطحی شاعرانہ مضامین کا ہی انتخاب کیا جائے یا ایسے مضامین ہوں جو جذباتی، ہیجان خیز اور اعلیٰ وارفع ہوں بلکہ وہ مضامین زیادہ موثر اور دیرپا ہوں گے جو انسانی دل کے لیے مستقل دلچسپی کا باعث ہوں۔

ورڈزورتھ ایک فطری ری پبلکن تھا۔ وہ دیہاتی علاقے میں پیدا ہوا اور پلا بڑھا اور سکول کے دنوں میں بھی اس نے ایسا کوئی فرد شاذونادر ہی دیکھا ہوگا جس کی عزت کا باعث اس کی دولت یا اس کا خاندانی تفاخر ہو۔ اسے تو فطرت کی دنیا میں بھی Republicanism نظر آتا تھا۔ فطرت کی دنیا میں نظر آنے والا امن اور لطف اس لیے ہے کہ یہاں بھی آزادی، مساوات اور بھائی چارے کے اصول کار گر ہیں۔ پرندے، درخت، دریا اور بہت سے دوسرے عناصر فطرت بھائیوں کی طرح آپس قریبی تعلق کے ساتھ مل جل کے آزاد مرضی سے رہتے ہیں۔ وہ زندگی جو فطرت کی دنیا میں جاری و ساری ہے انسانوں کے لیے بھی آئیڈیل زندگی ہو سکتی ہے۔ اس کے ابتدائی سالوں کی ری پبلکن ہمدردیوں نے اسے دیہاتی اور فطری زندگی کے بارے میں پرعزم اور پرجوش بنادیا۔ یہ ورڈزورتھ کی فطرت کے ساتھ محبت تھی جو اسے انسانوں کے ساتھ محبت کی طرف لے گئی۔ Prelude میں اس نے صحیح کہا ہے کہ اس کا موضوعِ شاعری 'heart of man' کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

اگرچہ ورڈزورتھ کے دیہاتی اور دہقانی کردار انفرادی خصوصیات کے حامل ہیں لیکن اس نے ان میں وہ خوبیاں پیش کی ہیں جو تمام انسانوں میں موجود ہیں۔ اس نے اپنے سیدھے سادھے دیہاتی کرداروں کو تمام انسانوں کا نمائندہ (mouthpiece) بنادیا۔ اس کے سیدھے سادھے دہقانی ہیروزندگی کے اعلیٰ اور ارفع خیالات سے مزین ہونے کی بنا پر انسانیت کے لیے امید کا مینارہ ثابت ہوتے ہیں۔ ورڈزورتھ نے ہمیں پہلی بار احساس دلایا کہ خدا سادہ مردوزن کے ساتھ ہے اور یہ کہ ان کی زندگیوں میں گہرے اخلاقی اسباق ہیں اور یہ کہ پہاڑی کٹیا میں بھی وہی دل دھڑکتا ہے جو محلوں میں دیکھا جاتا ہے اور یہ کہ تمام انسان کار خیر میں بھائی ہیں؛ آزادی ہر انسان کا پیدائشی حق ہے، اس غریب چرواہے کا بھی جو پہاڑوں میں ریوڑ چراتا پھرتا ہے اور ان محب وطن سورماوں کا بھی جن کے نام اوراقِ تاریخ پر رقم ہیں۔ المختصر "man in nature" ورڈزورتھ کے نزدیک شاعری کا اصل اور حقیقی موضوع ہے۔

ورڈزورتھ کی شاعری میں خود نوشت / سوانح کے عناصر (Autobiographical Elements in Wordsworth's Poetry):

ہر عظیم شاعر اپنے کلام میں اپنا تصور حیات پیش کرتا ہے اور اس کی شاعری کے معیار کا تعین اس کے تصور حیات کی گہرائی پر ہوتا ہے۔ وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے فکر، تجربات اور زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر کو اپنے کلام کا حصہ بناتا چلا جاتا ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جس سے کسی طور پر بھی انکار ممکن نہیں۔ ہر عظیم شاعر زندگی کا وژن رکھتا ہے جس کا اظہار وہ تکنیکی تقاضے پورے کرتے ہوئے اپنی تخلیقات میں کرتا ہے۔ علاوہ ازیں اس کی شاعری یا تخلیقات میں اس کی ذاتی زندگی کے واقعات و حوادث اور تجربات کا در آنا بھی کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ یہی معاملہ عظیم شاعر فطرت ولیم ورڈزورتھ کے ساتھ ہے۔ اس کی تین عظیم نظمیں جو مزاج کے اعتبار سے سوانحی نوعیت کی ہیں ان میں The Prelude، Tintern Abbey اور Ode on the Intimations of Immortality ہیں۔ اس کے علاوہ کئی اور نظمیں بھی ہیں جن میں سوانحی عناصر ملتے ہیں۔ میتھیو نظمیں، Ode to Duty، Peele Castle اور Lucy Poems بھی اپنے اندر کافی زیادہ سوانحی اشارے اور تفصیلات لیے ہوئے ہیں۔ یہ نظمیں شاعر کے ذہن اور شخصیت کو ہم پر آشکار کرتی ہیں۔ ورڈزورتھ ہمیشہ اپنی شاعری میں فطرت اور انسان کو پیش کرتے ہوئے Subjective ہوتا ہے۔ اس کے تمام گیت (Lyrics) اس کی اپنی ذات اور شخصیت کا اظہار یہ ہیں۔ لیکن خاص طور پر مندرجہ بالا نظمیں اس کی ذات، شخصیت اور تجربات کو براہِ راست پیش کرتی ہیں اور قارئین کو اس کے فکر و شخصیت کے تمام گوشوں اور پہلوؤں سے آشنا کرتی ہیں۔

The Prelude کا ابتدائی حصہ اس کے بچپن اور لڑکپن کے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ اس کا دوسرا نام Growth of the Poets's Mind ہے۔ ورڈز ورتھ نے خود اپنی اس نظم کے لیے 'biographical' کا لفظ استعمال کیا ہے، اگرچہ اس میں واقعات اس ترتیب سے پیش نہیں ہوئے جس ترتیب سے وہ وقوع پذیر ہوئے تھے۔ مثال کے طور پر اس میں سے انتہائی پر سوز سطور بیان کرتی ہیں کہ کس طرح ننھا ورڈز ورتھ ان گھوڑوں کا بے تابی سے انتظار کرتا تھا جو اسے کرسمس کی چھٹیوں کے لیے گھر لے کر جاتے تھے اور اسی چھٹی والے دن اس کا باپ اپنی وفات سے خاندان کو یتیم کر گیا تھا۔ ترتیب کے اعتبار سے یہ واقعہ پہلی یا دوسری کتاب میں رقم ہونا چاہیے لیکن یہ سانحہ Book XII میں بیان کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اصل سوانحی مواد سطر نمبر Book I 269 سے شروع ہوتا ہے۔ اس نظم میں شاعر کے نزدیک Subjective پہلو Objective پہلو سے کہیں زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ بعض اوقات ایک معمولی سا واقعہ مثلاً Wren پرندے کا گیت شاعر کی شخصیت اور شاعرانہ وژن کی ترقی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ Annette Vallon جو کہ اس کی فرانسیسی محبوبہ تھی، اس کے ساتھ معاشقے کی کہانی کا Prelude میں دور دور تک ذکر نہیں اور یہ بات حیران کن ہے۔ مزید برآں ورڈز ورتھ نے The Prelude کی پوری ایک کتاب کیمبرج میں اپنے پہلے سال کے بارے میں وقف کی ہے لیکن بقیہ تین سالوں کو یونہی چھوڑ دیا ہے۔

اس طرح یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ The Prelude عام تاثر کے لحاظ سے آٹو بائیو گرافی نہیں بنتی اگرچہ اس میں بہت حد تک شاعر کی زندگی کے بارے میں معلومات میسر ہیں اور یہ ہمیں شاعر کی ابتدائی زندگی کے بارے میں بالخصوص، بہت زیادہ رہنمائی مہیا کرتی ہے۔ یوں ہم اس نظم کو بغیر ہچکچاہٹ کے ایک مکمل خود نوشت سوانح تو قرار نہیں دے سکتے تاہم اسے بہ طور ایک عظیم سوانحی نظم کے بلا تامل قبول کیا جا سکتا ہے۔

The Prelude کو ورڈز ورتھ نے 1805 میں مکمل کر لیا تھا اور اسے اصلاً The Recluse کا تعارف بننا تھا جو کہ ایک عظیم فلسفیانہ نظم ہے۔ یہ نظم شاعر کی زندگی میں کبھی شائع نہ ہوئی۔ ورڈز ورتھ نے اس میں متعدد دفعہ نظر ثانی کی 1828 میں، پھر 1832 میں اور ایک بار پھر 1839 میں۔ یہ نظم اپنی تمام ترامیم اور نظر ثانیوں کے ساتھ 1850 میں منصہ شہود پر آئی۔ سب لوگ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ 1813ء میں ورڈز ورتھ اور کالرج کے درمیان کچھ گڑبڑ ہو گئی اور اس کے نتیجے میں ورڈز ورتھ نے اس سطر کو ہی نظر ثانی شدہ ایڈیشن سے ختم کر دیا۔ 'Though twins almost in genius and in mind'۔ اسی طرح اس کا انقلاب فرانس سے متعلق پہلے والا جوش و جذبہ جب ماند پڑ گیا تو متعلقہ جگہوں پر ضروری ترامیم لانا پڑیں۔ بعد ازاں جب ورڈز ورتھ قدامت پسندی کی طرف مائل ہوا تو عیسائیت کو خوش کرنے کے لیے اس نے کچھ مزید ترامیم اس کتاب کا حصہ بنائیں۔

جیسا کہ اس نظم کا سب ٹائٹل بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے، یہ نظم روایتی معنوں میں ورڈز ورتھ کے قلم سے لکھی گئی آٹو بائیو گرافی نہیں ہے۔ یہ نظم شاعر کی زندگی کا اندرونی ریکارڈ فراہم کرتی ہے کیوں کہ شیر خوارگی سے پختگی کے دنوں تک اس میں قدم بہ قدم تبدیلیاں آئیں اور وہ شاعر بنا۔ یہ اس کی زندگی کے تین اہم مراحل کو پیش کرتی ہے بچپن، عنفوان شباب اور فرانس میں مہمات کا زمانہ اور آخر میں ہمیں اس کے 'تخیل اور ذوق' کے بارے میں آگہی مہیا کرتی ہے کہ یہ کیسے متاثر ہوا اور بعد ازاں بحال ہوا۔ اس نظم کا راستہ سیدھا نہیں بلکہ دریا کی طرح بل کھاتا ہوا انداز ہے۔

اپنی بہت سی نظموں میں ورڈز ورتھ نے اپنے بارے میں، اپنے تجربات، اپنی زندگی کے وژن اور اپنے سوچ و فکر کے بارے میں کھل کر بات کی ہے۔ ان میں Tintern Abbey، The Prelude اور Immortality Ode خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ شاعر کی اندرونی زندگی اور جذباتی تجربات کا مخلصانہ ریکارڈ ہیں جو ہمیں شاعر کی روح کی گہرائیوں کی جھلک دکھاتی ہیں۔ دراصل جو کچھ Tintern Abbey مختصراً بیان کرتی ہے وہی سب The Prelude تفصیل کے ساتھ ہمارے سامنے لاتی ہے۔ دونوں نظمیں شاعر کا

فطرت کے ساتھ بدلتا ہوا تعلق ہمارے سامنے لاتی ہیں اور ورڈزورتھ کا فطرت کے متعلق مرکزی نقطہ نظر پیش کرتی ہیں۔ ورڈزورتھ کے نزدیک فطرت امن، سکون اور طاقت کا ایک مستقل ذریعہ ہے۔

ورڈزورتھ کی زندگی تمام عمر پھولوں کی سیج نہیں تھی۔ اس میں رنج والم، دکھ پریشانیوں اور غموں کے طوفانی ادوار بھی موجود تھے۔ شاعر کے والدین ابتدائی بچپن میں ہی اسے داغ مفارقت دے کر یتیم کر گئے۔ ورڈزورتھ Book III میں کیمبرج میں اپنے بوریت سے بھرپور غیر دلچسپ ایام کا ذکر کرتا ہے جنھوں نے اس پر ایک سستی کاہلی کی سی کیفیت طاری کر دی تھی۔ پھر اس کا پر شور اور ہنگاموں سے بھرپور لندن کی زندگی میں ناگوار قیام ہے جو اس نے Book VII میں پیش کیا ہے۔ اس کے بعد Book IX سے Book XI تک ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر انسانیت کے مستقبل کے بارے میں بلند امیدیں اور خواہشات رکھتا ہے جن کا اظہار انقلاب فرانس کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ لیکن یہ تمام خواب جلد ہی چکنا چور ہو گئے اور اس کی تمام امیدیں خاک میں مل گئیں۔ یہ اس کی زندگی میں شدید ترین روحانی بحران تھا جس نے اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس نے کوشش کی کہ وہ اس بحران سے نمٹنے کے لیے Godwinism کا سہارا لے، لیکن یہ کوشش بے سود اور بے ثمر رہی۔ پھر ماں فطرت اس کی مدد کو آگے بڑھی اور اس کی بے چین اور بے قرار روح کو تشفی اور تسکین کی دولت سے مالا مال کر دیا۔ اس روحانی بحران کے ایام میں ورڈزورتھ کا فطرت کی طرف رخ کرنا بے کار نہ گیا۔ فطرت اس کے لیے رہنما، دل کی محافظ اور روح کی تسکین ثابت ہوئی اور اس نے اسے سکون، تسکین اور طاقت سے ہمکنار کر دیا۔ The Prelude کی آخری تین کتابوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ کس طرح ورڈزورتھ کا مرجھایا تخیل اور ذوق پھر سے بحال ہوتا ہے اور کیوں کر اس کا انسان اور فطرت پر ایقان لوٹتا ہے۔ اس بحالی میں کالرج اور ڈورتھی کی سنگت اور Lake District کے فطری ماحول اور سبزہ زاروں نے کلیدی کردار ادا کیا۔ Lake District کی 'hundred hills' اور اس کی "trembling lake، Orange sky of evening، mountain solitudes کے علاوہ وہاں کے 'lonely roads' جو اس کے نزدیک 'open schools' تھے نے اس کی بحالی اور Inspiration میں بہت اہم کردار ادا کیا۔

The Prelude جو کہ سوانحی مواد سے مملو نظم ہے 1799 کے قریب سے لکھی جانی شروع ہوئی اور 1805 میں اس کی تکمیل ہوئی۔ بعد میں کئی مرتبہ یہ ورڈزورتھ کے ہاتھوں نظر ثانی اور ترامیم کے مراحل سے گزر کر بالآخر اس کی وفات کے بعد 1850 میں منصہ شہود پر نمودار ہوئی۔ یہ نظم کالرج سے مخاطب ہو کر لکھی گئی ہے اور اسی کے نام معنون ہے۔ یہ شاعر کے اندر کی زندگی کی تاریخ ہے جو اس کے بچپن سے شروع ہو کر اس کے Grassmere میں آباد ہونے تک کے دور کو پیش کرتی ہے۔ اگرچہ دوسری کئی نظموں میں بھی سوانحی عناصر مل جاتے ہیں لیکن ورڈزورتھ کی سوانح کے حوالے سے Tintern Abbey جو کہ ایک مختصر سی Prelude ہے، خود Prelude اور Immortality Ode خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

ورڈزورتھ کی امیجری (Wordsworth's Imagery):

ورڈزورتھ کی امیجری دنیائے فطرت سے اخذ و کشید ہے۔ یہ اس زندہ دنیا سے پھوٹی ہے جس میں دریا اور ندیاں بہتے تھے، جھرنے گاتے تھے، پھول کلیاں مسکراتے تھے اور نیلے گگن پر ستارے ٹمٹماتے تھے۔

بادل اکثر ورڈزورتھ کے ہاں خوبصورت موازنوں میں پیش ہوا ہے۔ The Daffodlls میں شاعر اپنے بارے میں کہتا ہے کہ میں آوارہ خرامی کر رہا تھا 'lonely as a cloud'، اسی طرح Knight سفر کرتا ہوا دکھانا مقصود ہے تو اس کی حرکت کے بارے میں ورڈزورتھ نے بادل کا امیج یوں استعمال کیا ہے: 'with the slow motion of a summer cloud'، سلطنت کے بارے میں 'shift about like clouds' کی امیجری استعمال ہوئی ہے۔

افلاس زدہ اور پریشان حال انتہائی لاغر اور کسمپرسی کی حالت میں جوہڑ جوہڑ جونکیں تلاش کرنے والے بوڑھے کے بیان میں بھی بادل کا امیج استعمال کیا ہے۔ -Leech gatherer یا تو بے حس و حرکت کھڑا ہوتا ہے یا پھر اپنا جسم، اعضا اور اپنے عصا کو پر درد انداز میں یکے بعد دیگرے یوں گھسیٹتا ہے جیسے ایک بادل 'And moveth all together, if it moves at all'

بعض اوقات ورڈزورتھ کا تخیل اسے ابھارتا اور اکساتا ہے کہ وہ خوش کن بیانیہ استعارے تراشے۔ Yew Trees میں وہ اس درخت کی بل کھاتی ہوئی شاخوں کو سانپ کے بل کھاتے لچکیلے بدن سے تشبیہ دیتا ہے۔ مزید برآں ان سایہ دار درختوں کے تلے کائی اگے پتھریوں بکھرے پڑے ہیں جیسے ''بھیڑوں کے ریوڑ'' like a flock of sheep۔

بعض اوقات ورڈزورتھ محض اپنے تخیل سے کھیلتا نظر آتا ہے۔ وہ ڈیزی کے پھول کو ایک راہبہ سے تشبیہ دیتا ہے، کبھی اس کا موازنہ دربار میں ایک معصوم دوشیزہ سے کرتا ہے؛ کبھی یہ موازنہ ملکہ سے تو کبھی ایک ستارے سے ہوتا ہے؛ کبھی یہ موازنہ ایک مریل سے انسان سے ہوتا ہے اور کبھی ایک پری کی ڈھال سے۔

کبھی کبھار جب اس کا تخیل محو پرواز ہوتا ہے تو وہ ناچتے اور جھومتے آبی نرگس کے پھولوں کی قطاریں دیکھتا ہے، وہ اسے کہکشاں کے ٹمٹماتے ستارے (The twinkling stars of Milky Way) معلوم ہوتے ہیں اور ان کی پر نشاط حرکت اسے ہلکورے کھاتی لہروں کے قہقہے محسوس ہوتی ہے (The Daffodils 7-14)۔ اسے آبشاریں اپنا بگل بجاتی 'blow their tumpets' محسوس ہوتی ہیں (Immortality Ode 25)۔ اسی طرح وہ Influence of Natural objects میں 'a grim phantom' اور 'Threatening doom' کی امیجری استعمال کرتا ہے۔

بعض اوقات ورڈزورتھ شعوری طور پر ایک جچا تلا موازنہ کرتا ہے۔ بوڑھا جونکیں اکٹھی کرنے والا یوں بیٹھا ہے کہ اپنے ماحول میں وہ ایسے دکھائی دیتا ہے جیسے وہ پہاڑی پر ایک گول پتھر ہو یا پھر ساحل پر نکل کی بیٹھی کوئی سمندری بلا جو دھوپ تاپ رہی ہو 'a sea-beast crawled forth and basking on the shore (Resolution and Independence)' یا پھر اخلاقی سچائی کے بارے میں انسانی خدشے کو ایک Water-lily سے مشابہ قرار دیا ہے جو لہروں کی سطح پر تیر رہا ہوا گرچہ اس کی جڑیں نیچے Stable earth میں گڑی ہوں (The Excursion v 567-69)۔ اسی طرح Descriptive Sketches میں وہ بندوق کے لیے 'thundering tube' کی امیجری استعمال کرتا ہے۔

ورڈزورتھ کی خامیاں (Wordsworth's Defects):

تکمیل شاید کسی صورت میں بھی فانی انسان کا مقدر نہیں۔ علمائے نقد نے ورڈزورتھ میں بھی کئی خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ ورڈزورتھ کی ایک نمایاں خامی اس کے کلام میں مزاح کی کمی ہے۔Peter Bell میں اس کی مزاحیہ ہونے کی کوشش بری طرح ناکام ہے۔ ہم اسے بہت بڑی خامی بھی قرار نہیں دے سکتے۔ ملٹن، انگریزی ادب کا ایک انتہائی تابناک اور درخشندہ ستارہ، مزاح کے بغیر ہے۔ اس کے علاوہ ٹینی سن میں بھی مزاح کا گزر نہ ہونے کے برابر ہے۔ ورڈزورتھ کی شاعری میں مزاج کی قلت اس لیے بھی کھٹکتی ہے کہ اگر ورڈزورتھ اس خوبی سے مزین ہوتا تو وہ بہت کچھ لکھنے سے باز رہتا جو اس نے لکھا اور اس کا لا محالہ فائدہ اس کے قاری کو پہنچتا۔ اگر وہ مزاح کی صفت سے متصف ہوتا تو وہ Betty Foy کی کہانی کو کہیں زیادہ مختصر اور دلگداز بنا سکتا تھا۔ اور کوئی شبہ نہیں کہ مزاح کی اس کمی نے اس کے ہاں طویل لفاظی اور ایک قسم کے بھارے پن (Heaviness) کو جنم دیا ہے۔

ورڈزورتھ کی دوسری خامی اس کے سٹائل یہاں غیر مستقل مزاجی (inconstancy) ہے۔ اس کی شاعری میں متعدد مقامات پر یہ جھول دکھائی دیتی ہے کہ وہ پر مسرت اور نشاط آگیں جملوں اور سطور سے یکایک Uninspired سٹائل میں غوطہ زن ہو جاتا ہے۔ یہ عدم توازن اور عدم ہم آہنگی کتنی ہی نظموں میں کھٹکتی ہے۔ Disharmony of Style کی مثال کے طور پر The Blind Highland Boy، The Emigrant Mother، To a Skylark اور Resolution and Independence جیسی مشہور نظموں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ کالرج اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

ورڈزورتھ کی شاعری میں ایک نمایاں خامی جو ہمیں حیران بھی کرتی ہے، وہ ہے اس کے ہاں عشقیہ شاعری کا فقدان۔ اس چیز کی کمی ہمیں اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ ورڈزورتھ نے انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ جذباتی محبت شاعری کا ایک جزوِ لاینفک ہے لیکن ورڈزورتھ کے ہاں اس کی شدت سے کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی چند ایک نظمیں جو گنتی کی کہی جا سکتی ہیں مثلاً Barbara اور Loadamia اس سمت میں ایک ادھوری کوشش قرار دی جا سکتی ہیں لیکن مجموعی طور پر Lyric Poetry کا یہ آفاقی مضمون اس کی شاعری میں ناپید ہے۔

ورڈزورتھ کی غیر ضروری اور طولانی تفصیلات بھی بعض اوقات اس کی شاعری کو بوجھل بنا دیتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ورڈزورتھ کو تفصیلات دینے کا شوق ہے اور اس کی نظموں میں ایسے اشعار موجود ہیں جو مقامی تاریخ کی دوراز کار تفصیلات سے مملو ہیں۔ پڑھنے والے کو کئی مقامات پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ معمولی اور غیر اہم واقعات اور تفصیلات کو غیر ضروری اہمیت دے رہا ہے۔ اسی لیے اسے Wordsworth-shire کا 'تاریخ دان' بھی کہا جا سکتا ہے۔

ورڈزورتھ کے ہاں انسانیت کا یک رُخا آئیڈیل نظر آتا ہے۔ اس کے نزدیک آئیڈیل انسان وہ ہے جو آگے بڑھنے کا شوقین نہیں۔ وہ اپنے مضبوط اعصاب کے ساتھ سادہ ذوق اور پر سکون خوبصورت گھر کا مالک ہے جو پہاڑیوں کے دامن میں ہے۔ یہ وادیوں کا باسی فطرت سے ہر لمحے ہم کلام رہتا ہے اور اس پر غور و خوض کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں کا سکون ہی اس کی کل کائنات ہے جس سے وہ لطف کشید کرتا ہے۔ اس کی زندگی میں ترقی، آگے بڑھنے کا جذبہ اور مسابقت نام کی کوئی چیز نہیں جو انسانی ترقی کے لازمی تقاضے ہیں۔ یقیناً یہ انسانیت کی ادھوری اور یک رخی تصویر ہے۔

ورڈزورتھ نے فطرت کے کئی انتہائی خوبصورت پہلوؤں کے بیان سے پہلو تہی کی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اسے فطرت کا صرف پر سکون حسن ہی پسند ہے جس کا وہ اپنی شعری کائنات میں تسلسل کے ساتھ ذکر کرتا ہے اور اس نے خود کو فقط یہیں تک محدود کر کے اپنے فطرت کے بیان کو مکمل سمجھ لیا ہے۔ طوفان کی شاندار طاقت، ناراض سمندر کے تلاطمی شور، جلاتے سورج کی تمازت اور آسمانی گرج چمک کا demon-dance اس کی شاعری میں مفقود ہے۔ غروب آفتاب کے وقت چمک اور رنگ کالرج اور شیلی کو تو appeal کرتے ہیں لیکن ورڈزورتھ ان کے بجائے اس منظر کی خاموشی، تنہائی اور آسمانوں کی پگھلتی گہرائی میں کھو نا زیادہ پسند کرتا ہے۔

ورڈزورتھ فطرت کے حسن، ہم آہنگی اور رفعت کی تحسین کرتا ہے؛ وہ اس کے پر سکون اور باضبط نظم کا بھی قائل ہے لیکن یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ فطرت محض بہاروں اور شادابیوں کا ہی نام نہیں۔ اس کے سخت اور خوفناک مناظر بھی ہیں جن سے ورڈزورتھ قصداً گریزاں اور لا تعلق ہے۔ فطرت اپنی بے شمار مخلوق کی خوشیوں سے بے پروا اور ظالم بھی ہے۔ اس نے فطرت کے اس پہلو کو جسے Tennyson نے "red in tooth and claw with rapine" سے موسوم کیا ہے قصداً چشم پوشی کی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اس نے فطرت

کے پیدا کردہ ظلم، درد اور موت کو جان بوجھ کر نظرانداز کیا ہے۔ وہ مناظر جہاں شاعر کو مسرت و تسکین محسوس ہوتی ہے وہ دیگر مخلوقات کے لیے ایک میدان جنگ اور کمیلا ہے۔ درد، خوف اور کشت و خون قانونِ زیست کا ایک حصہ ہیں۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو اس کی فطرت کی شاعری جانبدار اور نامکمل سمجھی گئی ہے۔

ورڈزورتھ کا فطرت کے ساتھ رویہ فطرت کے دیگر پیش کرنے والے شعرا سے یکسر مختلف ہے۔ اس نے Byron کی طرح فطرت کے وحشی اور طوفانی پہلوؤں کو ترجیح نہیں دی، نہ ہی اس نے شیلی کی طرح فطرت کے بدلنے والے پہلوؤں، سمندر اور آسمان کے مناظر کو اپنی ترجیح بنایا اور نہ ہی کیٹس کی طرح فطرت کی خالص حسیاتی شاعری کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ یہ اس کی خصوصیت ہے کہ وہ خود کو فطرت کے عام، مانوس اور روزمرہ کے پہلوؤں سے جوڑ کر رکھتا ہے اور فطرت کے عجیب اور دور دراز پہلوؤں، جن کا زمین اور آسمان سے تعلق ہے، سے خود کو دور رکھتا ہے۔ مزید برآں اس نے فطرت کے بدصورت پہلو کو بھی تسلیم نہیں کیا جیسا کہ Tennyson نے فطرت کو Red in tooth and claw کی صورت میں پیش کیا۔

ورڈزورتھ کی شاعری کی عظمت(Wordsworth's Excellences):

ورڈزورتھ کئی لحاظ سے عظمت کا حق دار ہے۔ اس کی عظمت کی سب سے بڑی وجہ اس کی سادگی ہے۔ اسے اپنا مافی الضمیر سادہ اور پرخلوص انداز میں اپنے قاری تک پہنچانے میں خصوصی ملکہ حاصل ہے۔ مواد اور انداز (Style) دونوں اعتبار سے وہ عظمت کی بلندیوں پر اس طرح فائز ہے کہ اسے شیکسپیر کے قریب قریب قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کی بہت سی سطور زبان زد عام ہیں اگرچہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ یہ ورڈزورتھ کی رشحات قلم کی شاہکار ہیں۔ لوگ ان سطور یا one-liner کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں اور اکثر اوقات انھیں علم نہیں ہوتا کہ ان کا خالق کون ہے۔ کتنے لوگ ہیں جو اس Couplet کو استعمال کرتے ہیں بغیر جانے ہوئے کہ ان کا تخلیق کار ولیم ورڈزورتھ ہے جس نے انھیں Simon Lee کے لیے لکھا تھا:

یہ دراصل Yarrow Unvisited کا سٹینزا ہے جو بلاشبہ ورڈزورتھ کی تخلیق ہے لیکن شاید سو میں سے ایک شخص بھی اعتماد کے ساتھ اس کے مصنف کے بارے میں نہیں بتا سکتا۔ اگرچہ ورڈزورتھ بے شمار ایسی مقبول عام Quotations کا خالق ہے، چند ایک کا ذکر ہی کیا جا سکتا ہے:

ورڈزورتھ کے کلام میں الفاظ و معانی کے درمیان ایک مکمل ہم آہنگی کا تاثر ملتا ہے۔ اس کی شاعری میں گرامر کے اعتبار سے بھی، منطقی طور پر بھی زبان کی سادگی اور موزونیت محسوس کی جا سکتی ہے۔ ورڈزورتھ کا فکر اور جذبات کا اظہار ایک طرح کی تازگی لیے ہوئے ہے اور اسے شبنمی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کی شاعری معاصر یا پہلے شعرا کے افکار کی جگالی نہیں بلکہ اس نے اپنی راہیں خود تراشی ہیں۔ اس کی اکثر نظمیں فکری مشاہدے اور باوقار غور و فکر کی عمدہ مثالیں ہیں۔

اگر بہ نظر غائر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ورڈزورتھ کی شاعری میں ایک فکری سوز (meditative pathos) ہے، ایک گہری اور لطیف سوچ ہے، انسان کے ساتھ بہ طور انسان ہمدردی ہے۔ یہ ایک مدبر والی ہمدردی ہے نہ کہ محض ایک تماشائی والی۔ یہ ہمدردی سب کے لیے ہے، بڑے اور چھوٹے کے لیے، عام اور خاص کے لیے۔ ہر ذی نفس جس کے سینے میں دل دھڑکتا ہے، اس کے لیے ورڈزورتھ کا دل دھڑکتا ہے۔ یہ ہمدردی اور سوز Michael جیسے بے راہ رو کے لیے بھی ہے اور کمبرلینڈ کے بوڑھے بھکاری کے لیے بھی اور جونکیں اکٹھی کرنے والے باوقار بوڑھے کے لیے بھی۔ دردِ دل اس کی شاعری کے عمیق سمندر میں ایک مستقل چلنے والی زیریں لہر ہے جس کا قدم قدم پر احساس ہوتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ ورڈزورتھ کا دل فطرت میں موجود ہر ذی نفس بشمول انسان کے لیے سوز سے بھرپور ہے اور صرف انھی کے لیے دھڑکتا ہے۔

ورڈزورتھ میں تخیل اعلیٰ ترین اور حقیقی انداز میں موجود ہے۔ تخیلاتی طاقت کے اعتبار سے وہ دورِ جدید کے عظیم مصنفین و شعرا میں ملٹن اور شیکسپیئر کے زیادہ قریب ہے۔ محض یہی نہیں اس اعلیٰ و ارفع تخیل میں اس نے کسی سے کچھ مستعار نہیں لیا بلکہ یہ سب اس کے اپنے ذہن رسا کی پیداوار ہے۔

اپنی Poetic Diction کی تھیوری کی بنا پر اس نے شاعری کی زبان میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اٹھارویں صدی کی روایت کو مسمار کر کے ایک نئی اور تازہ روایت کی بنیاد ڈالی۔ اس نے شاعری کو بامقصد بنایا اور شاعر کے منصب کو انتہائی اہمیت دی۔ اس نے بتایا کہ شاعر عام آدمی نہیں ہوتا بلکہ مشاہدے اور تخیل کی عظیم صفات سے متصف غیر معمولی انسان ہوتا ہے جو فطرت اور اس کے دامن میں آباد تمام حیات بشمول انسان پر محبت و ہمدردی کے ساتھ غور و فکر کرتا ہے اور اپنے مشاہدات کو تخیل کی چاشنی سے شیریں بنا کر سادہ اور عام فہم زبان میں ہر خاص و عام کے لیے پیش کرتا ہے۔ بلاشبہ ورڈزورتھ نے انگریزی شاعری میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ جس تحریک کی ورڈزورتھ نے رہنمائی کی وہ محض فطرت کی طرف واپسی کی تحریک نہ تھی بلکہ یہ reality اور ideality کے ایک نئے تازہ ملاپ کے لیے تھی۔ اس کا عام انسان کے وقار پر غیر متزلزل یقین اسے ایک مکمل ڈیموکریٹ کے روپ میں ہمارے سامنے لاتا ہے اور وہ بہ بانگ دہل اعلان کرتا ہے

ورڈزورتھ کی شاعری کے تسکین آمیز اور اعصاب کو راحت بخشنے والے اثرات کا ذکر تقریباً تمام علمائے نقد نے کیا ہے۔ جان اسٹیورٹ مل جب خارزار سیاست کی پیچیدگیوں اور مشکلات سے گھبرا جاتا تھا تو وہ سکون اور شانتی کے لیے ورڈزورتھ کا مطالعہ کرتا تھا۔ اس نے خود تسلیم کیا کہ ورڈزورتھ کے مطالعے کے بعد اس کی ساری پریشانیاں اور اعصابی تناؤ کافور ہو جاتا تھا اور تھکے دل و دماغ اور شل روح کو تسکین کا احساس ہوتا تھا۔ اور بھی بہت سے لوگ ہیں جن کے بیمار ذہنوں اور دکھتے شریر پر ورڈزورتھ کی شاعری نے ایک دوا کا کام کیا اور ان میں بھی ایسا ہی کیف آور اور تسکین آمیز احساس پیدا کیا۔

ورڈزورتھ ہمارے دلوں میں فطرت کا پاکیزہ اور شیریں احساس جاگزیں کر کے ہمیں بہتر انسان بننے میں مدد دیتا ہے۔ وہ براہ راست ہماری قوت ارادی اور کردار کو متاثر کرتا ہے۔ وہ ان کے دلوں کے گھاؤ مندمل کر دیتا ہے جو احترام و شوق کے سانچے میں ڈھل کر اس کے حضور حاضر ہوتے ہیں۔ وہ سکون بخش اور سکون پسند شاعر ہے اور خاموشی و تنہائی میں زیادہ مزہ اور لطف دینے والا فنکار ہے۔ اپنی شاعری کا سب سے اعلیٰ مقصد ایک خط میں جو ورڈزورتھ نے Lady Beaumont کو لکھا، یوں بیان کیا ہے:

لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ پر ایک حقیقت ہے کہ وہ خشک اور بور کرنے والا ناصح نہیں بنتا۔ ایک dull moralist بننے کے بجائے وہ ایک Inspired

ورڈزورتھ کا شاعرانہ زوال(Wordsworth's Poetic Decline):

تقریباً سبھی اہل نقد اس چیز پر متفق ہیں کہ ورڈزورتھ کی بعد کی شاعری کم تر درجے کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان سب کا ورڈزورتھ کی شاعری میں زوال شروع ہونے کی تاریخ پر اختلاف ہے۔ تاہم یہ بات بھی ادھوراسچ ہی کہی جاسکتی ہے کیوں کہ ورڈزورتھ کی کئی بعد کے دور کی تخلیقات بھی اول درجے کے فن میں شامل ہیں۔ The River Duddon Sonnets کی مثال دی جاسکتی ہے کہ یہ ورڈزورتھ کی زندگی میں ہی مقبولیت کی بلند حدوں کو چھو چکی تھی۔ وہ شاعری جو ورڈزورتھ نے اپنے زوال کے دوران میں یا اس کے بعد لکھی وہ یقیناً اس کے پہلے کلام سے کافی مختلف ہے۔ اس میں انتہائی عام(Commonplace) اور سہمے ہوئے سے جذبات اور انتہائی سطحی قسم کی زبان کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ بات حیرت سے خالی نہیں کہ سماجی انصاف پر اتنا غیر متزلزل یقین رکھنے والا انسان خود کو اس مقام پر لا سکتا تھا کہ اس نے طبقہ شرفا کی مدح میں سانٹ لکھے۔ فقط یہی نہیں وہ سزائے موت اور انگلستان کے کلیسا کی قصیدہ خوانی سے بھی نہیں چوکا۔ اگر دیکھا جائے تو یہ تبدیلی جزوی طور پر وقت کے فطری دھارے کی بنا پر تھی جسے کسی پل سکون نہیں۔ اب وہ پہلے والا نوجوان نہیں رہا تھا جسے کوئی ذمہ داری نہ ہو بلکہ اب وہ ایک ادھیڑ عمر انسان کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے جس پر اس کے اہل و عیال، خاندان اور زندگی کی دیگر ذمہ داریوں کا بار تھا۔ یہ زندگی کے وہ تلخ حقائق ہیں جن سے صرف نظر کرنا اتنا آسان نہیں اور کسی نہ کسی موڑ پر اس کے آدرش اس کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔

جب ورڈزورتھ بوڑھا ہوا، اس کے احباب کا حلقہ بھی تبدیل ہونے لگا۔ اس کی شاعری کے ایام شباب میں اس کا سب سے بڑا دوست کالرج تھا جو یقیناً ابھارنے والا، مشکل اور Provoking ساتھی تھا لیکن اسے کسی صورت بھی کند ذہن انسان قرار نہیں دیا جا سکتا تھا۔ اس کی ہمشیر Dorthy بھی 1829ء میں صاحب فراش ہو گئی اور اس کے بعد کبھی بھی جسمانی اور ذہنی طور پر بحال نہ ہو سکی۔ اگرچہ وہ اپنے بھائی کی وفات کے بعد تک زندہ رہی لیکن اب وہ اپنے ماضی والی ڈور تھی نہیں تھی۔ اسی طرح ورڈزورتھ کا ایک دوست چارلس لائڈ Charles Lloyd جنون کا شکار ہو گیا اور اسے پاگل خانے میں داخل کرا دیا گیا؛ ایک اور دوست چارلس لیمب(Charles Lamb) نے بقیہ زندگی اپنی ہمشیر Mary کی دیکھ بھال کے لیے وقف کر دی۔ ان تمام حالات و واقعات کے پیش نظر اور یہ تمام قیامتیں جو اس کی آنکھوں کے سامنے بپا ہوئیں، انھوں نے ورڈزورتھ کو وہ بنا دیا جو وہ اب بن چکا تھا اور یقیناً پہلے کبھی نہیں تھا۔ اگر وہ ان سانحات و حوادث کو پایہ استحقار سے ٹھکرا دیتا تو یقیناً مزید بڑا شاعر بن جاتا لیکن دنیوی لحاظ سے بڑا آدمی ہرگز نہیں۔ 1818ء میں تحریر کردہ Evening of Extraordinary Splendour and Beauty میں ہمیں ورڈزورتھ کی بھرپور شاعرانہ طاقت اور توانائی کی آخری جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کے بعد اگر کبھی ورڈزورتھ کا genius بحال بھی ہوتا تھا تو اس کے لمحات عارضی اور شاذ و نادر ہی ہوتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ورڈزورتھ نے لکھنا جاری رکھا۔ وہ لکھتا گیا اور لکھتا گیا اگرچہ یہ معیار و وقار سے بہت حد تک تہی ہوتا تھا۔

تمام انگریزی ادب میں ورڈزورتھ سب سے زیادہ "mocked, parodied, derided and misunderstood" شعرا میں سے ایک تھا۔ اس پر الزام لگا کہ اس نے اپنی زندگی کا ایک طویل عرصہ بے ذوقی(Dullness) کی نذر کر دیا جو کہ دنیائے ادب میں غالباً سب سے بڑا جرم ہے۔ وہ لوگ جو اس کی شاعری کو نہیں سمجھتے یا اسے پسند نہیں کرتے، ان کے نزدیک اس کی شخصیت ناخوشگوار خصوصیات سے متصف تھی۔ اسے ایک نیک، سفید بالوں والا وکٹورین دادا کہا گیا؛ ایک مزاح سے عاری Water-drinker کے لقب سے نوازا گیا؛ فطرت کا پرستار اور تتلیوں، شہد کی مکھیوں اور آبی نرگس کے پھولوں کا دوست؛ ایک جذباتی اکتا دینے والا بوڑھا، بور جو ہمہ وقت ہر اس چیز سے جو سامنے آتی کوئی اخلاقی سبق اخذ کرنے کے موڈ میں ہوتا۔

ورڈزورتھ بہ طور شاعر اور بہ طور انسان اسرار اور تضادات سے بھرپور تھا۔ شاید اس کے بارے میں سب سے بڑی اور پریشان کن حقیقت یہ ہے کہ اپنی زندگی میں ایک مقام پر وہ عظیم شاعر نہیں رہا تھا اور وہ شاعری کی حقیقی رفعتوں سے زوال آمادہ ہو کر ایک معمولی اور عام سے درجے کا شاعر ہو کر رہ گیا تھا اور کبھی کبھی تو وہ حیران کن حد تک سپاٹ دکھائی دیتا تھا۔ ورڈزورتھ کے ساتھ ایسا کیا ہو گیا تھا؟ اس بات کا جواب اس کی اپنی زندگی کی کہانی میں مضمر ہے جو مسائل و حوادث سے پر تھی۔ بڑھاپے کے پر سکون دور میں داخل ہونے سے پہلے اسے بہت سی محرومیوں اور قیامتوں کا سامنا کرنا پڑا۔

آج جب ہم ولیم ورڈزورتھ کے بارے میں سوچتے ہیں تو ہمارے سامنے فقط اصلی، جرات مند اور توانا شاعر جو وہ ایام شباب میں تھا، ہی نہیں ہوتا بلکہ اس ادھیڑ عمر شاعر کی تصویر بھی ہمارے سامنے آتی ہے جس نے واٹرلو (Waterloo) کے بارے میں عوامی اظہار تشکر کی Odes رقم کیں اور Lake District میں ریلوے لائن بچھائے جانے کی برائی پر Sonnets لکھیں۔ نیک دل قدامت پسند دانشور اور نوجوان ری پبلکن ورڈزورتھ ایک ہی ورڈزورتھ کے دو دعوے دار ہیں۔ ایک وقت میں وہ ہر لحاظ سے باغی اور انقلابی تھا۔ سیاست میں، ادب میں، اپنی جذباتی زندگی میں، اس نے اپنے دور کی روایات کی مخالفت کی اور اپنی راہیں خود تراشیں۔

اپنی ازدواجی زندگی میں بھی اس نے سخت اور محدود اخلاقی ضوابط کی پاسداری نہ کی، جو اس کے دور میں رائج تھے۔ فرانس میں وہ ایک ایسی عورت پر فریفتہ ہو گیا جو عمر میں اس سے چند سال بڑی ہی تھی اور فقط یہی نہیں بلکہ بائیس برس کی عمر میں ایک عدد بیٹی Caroline کا باپ بھی بن گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نے اپنی پہلی محبت Annette سے کبھی شادی نہ کی۔

نوجوان ورڈزورتھ مذہب کے معاملے میں بھی ویسی ہی انفرادیت رکھتا تھا جیسی وہ سیاست اور جذبات کے معاملے میں رکھتا تھا۔ وہ نہ دہریہ تھا اور نہ ہی عیسائیت کے خلاف تاہم اسے مسلّمہ مذہب اور روایتی نیکی سے کم ہی شغف تھا۔ پادری بننے کے تصور نے اسے خوف سے بھر دیا تھا۔ اس کا خاندان چاہتا تھا کہ وہ چرچ میں جائے کیوں کہ یہ محفوظ ترین اور انتہائی قابل احترام پیشہ تھا جو کسی نوجوان کے سامنے کھلا ہو لیکن وہ ان کے تمام قائل کرنے کے باوجود ڈٹا رہا اور پادری نہ بنا۔ اس نے محفوظ اور باقاعدہ آمدنی کے لیے شاعری کا انتخاب کیا۔ ایام پیری میں وہ اہل کلیسا کے لیے سراپا احترام تھا اور باقاعدگی سے گرجے جاتا تھا۔ وہ قدامت پسند (Orthodox) عیسائی نہ تھا۔ جوانی میں اس نے نظریات و عقائد کی نسبت اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کو ترجیح دی۔ ان لوگوں نے جن کو وہ جانتا تھا اس کو زیادہ متاثر کیا، بہ نسبت کتابوں کے جو اس کے زیر مطالعہ رہیں۔

ورڈزورتھ ہر دور میں اعلیٰ اذہان کی توجہ کا مرکز رہا۔ انیسویں صدی کے برتر ذہنوں نے جن میں کالرج، مل، جارج ایلیٹ، میتھیو آرنلڈ، رسکن، سٹیفن اور جان مارلے وغیرہ شامل ہیں ورڈزورتھ کی شاعرانہ عظمت کو خراج تحسین پیش کیا۔ آرنلڈ نے پیش گوئی کی کہ 1900 تک ورڈزورتھ اور بائرن کے نام انیسویں صدی کے دیگر تمام انگریز شعرا سے سربلند ہوں گے۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ورڈزورتھ بائرن سے بھی زیادہ وقت کے کڑے معیار پر پورا اترا۔ اس کے اندر حقیقت پسندی اور تخیل، حقیقت نگاری اور تصوف، محدودیت اور گہرائی کی عمدہ آمیزش دیکھنے کو ملتی ہے۔ آج ہم اس کے مذہب فطرت (Nature-religion)، فلسفیانہ اور سیاسی عقائد کے بارے میں کچھ بھی سوچیں، کوئی ورڈزورتھ کو صف اول کے چوٹی کے شعرا میں شامل ہونے سے نہیں روک سکتا۔ اس کا تعلق شعرا کی اس اعلیٰ ترین جماعت سے ہے جنھوں نے اپنے لیے نئی راہیں تلاش کیں اور نئی شاعرانہ روایت اور ایک نئے ذوق کو جنم دیا۔

حوالہ و حواشی

محمد حسن ڈاکٹر:(1993)،''اردو ادب میں رومانوی تحریک''،ملتان،کاروان ادب،ص16

-4

فیروز اللغات اردو جامع:(1983)مرتبہ مولوی فیروزالدین،لاہور،فیروز سنز،ص729

-5

محمد حسن ڈاکٹر:(1993)،''اردو ادب میں رومانوی تحریک''،ملتان،کاروان ادب،ص8

-6

احتشام حسین،سید:(مقالہ)یلدرم۔ان کے ساتھی اور رومانوی افسانہ نگاری،مطبوعہ پگڈنڈی یلدرم نمبر امر تسر جلد9،شمارہ5،ص116

7

3

-8

عابد علی عابد،سید:(1960ئ)،اصول انتقاد ادبیات،لاہور،مجلس ترقی ادب،ص147

9

0

محمد حسن ڈاکٹر:(1993)،اردو ادب میں رومانوی تحریک،ص16

17

محمد حسن ڈاکٹر:(1993)،اردو ادب میں رومانوی تحریک،ص23

21

باب سوم

مجید امجد کی شاعری میں فطرت اور ماحول

مجید امجد کی مختصر سوانح:(Brief History of Majeed Amjad)

مجید امجد کی داستانِ حیات ان کی شاعری کی طرح پُراسرار اور پہلودار ہے۔اپنے بعض معاصرین کی طرح انھیں زندگی میں وہ شہرت نصیب نہ ہو سکی جس کے وہ حق دار تھے اور وہ بے مہریِ عالم کی نذر رہے۔اس کا صلہ انھیں یہ دنیائے آب و گل چھوڑنے پر ملا کہ لوگوں نے انھیں یاد کیا اور بے طرح یاد کیا۔یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

اکثر مجید امجد شناسوں نے مجید امجد کی شخصیت اور سوانح کے حوالے سے کام کیا ہے مگر پھر بھی ڈاکٹر عامر سہیل کے بقول صورتِ حال یہ ہے:

''مجید امجد کے بارے میں تاحال کوئی ایسی مربوط تحریر سامنے نہیں آسکی جو ان کے خاندانی پس منظر،حالاتِ زندگی اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کر سکتی ہو۔البتہ ان کے قریبی عزیزوں، دوستوں،ہم عصروں اور عقیدت مندوں نے اپنی تحریروں میں ان کی سوانح اور شخصیت کی طرف بعض بنیادی اشارے ضرور کیے ہیں۔تاہم مشکل یہ ہے کہ ان میں سے اکثر واقعات محض یاد داشتوں یا سنی سنائی باتوں پر مبنی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ بہت سی غلط فہمیاں ان کی سوانح اور شخصیت کے بارے میں راہ پاگئی ہیں''۔(1)

ڈاکٹر سہیل عامر سہیل کو شکایت ہے کہ ان کے بعض نہایت قریبی دوستوں اور تعلق داروں کے مضامین ایسے بھی ہیں کہ جن میں حقائق کے برعکس باتیں بیان کی گئی ہیں۔کہیں حقائق کو چھپانے کے قصداً کوشش کی گئی ہے اور کہیں رنگ آمیزی اور مبالغہ آرائی در آئی ہے۔اس طرح محققین و ناقدین مجید امجد کی شخصیت کو مزید دھندلا رہے ہیں۔اس سلسلے میں وہ مزید لکھتے ہیں:

''مجید امجد کے حوالے سے شائع ہونے والے رسائل کے خصوصی شماروں اور بعض انفرادی مضامین میں یہ صورت حال عام ہے جو پہلے سے دھند میں لپٹی شخصیت کو مزید دھندلا کر رہی ہے۔اسی طرح بعض محققین اور ناقدین کی تحریروں میں مجید امجد کا جو خاکہ ابھرتا ہے وہ حقیقت سے قطعی مختلف ہے''۔(2)

کیسی عجیب بات ہے کہ ہمارے زمانے کے ماضیِ قریب سے تعلق رکھنے کے باوجود،مجید امجد کی زندگی کے کوائف اور ان کی شخصیت سے متعلق تفصیلی معلومات کچھ زیادہ دستیاب نہیں ہیں۔مجید امجد کی مستند سوانح مرتب کرنے میں مجید امجد خود ایک بڑی رکاوٹ تھے۔نثر میں انھوں نے اپنے بارے میں نہ ہونے کے برابر تحریر کیا ہے۔حالاں کہ انھیں بہت سے ایسے مواقع دستیاب تھے۔وہ اپنے قریبی احباب کو بھی اپنے ذاتی حالات و معاملات سے دور ہی رکھتے تھے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر شکایت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''مجید امجد کی سوانح مرتب کرنا بے حد مشکل کام ہے اور یہ مشکل خود مجید امجد نے پیدا کی ہے۔گمان غالب ہے کہ یہ مشکل انھوں نے دانستہ پیدا کی ہے۔کسی تخلیق کار کی سوانح کا معتبر ماخذ وہ تحریریں ہوتی ہیں جو وہ خود اپنے بارے میں یا اس کے اعزہ،اقربا اور احباب اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔مجید امجد کا معاملہ یہ ہے کہ انھیں اپنے متعلق لکھنے سے خود دلچسپی تھی اور نہ اپنے متعلق دوسروں کے لکھنے سے کوئی تعلق تھا۔وہ اپنے تخلیقی اظہار میں جس قدر فعال اور سرگرم تھے،اپنے ذاتی احوال کے ذکر و اظہار سے اسی قدر اجتناب برتتے تھے''۔(3)

محمد حیات خاں سیال نے ان سے سوانحی کوائف لکھنے کی درخواست کی تو جواب میں مجید امجد نے ایک مختصر صفحہ سے زیادہ نہ لکھا اور اس میں بھی محض پیدائش، تعلیم اور ملازمت کے حوالے سے چند سطور ملتی ہیں۔ انھوں نے اپنے سوانحی کوائف میں اپنی شادی کا سال لکھنا بھی پسند نہ کیا۔ حالاں کہ وہ اپنے بارے میں بہت سے صفحات لکھ سکتے تھے۔ اس کا سبب کوئی بھی ہو بہر حال یہ حقیقت ہے کہ مجید امجد اپنے ذاتی احوال کے ذکر سے مجتنب رہے۔ ان کا اپنا لکھا ہوا صرف وہ سوانحی نوٹ دستیاب ہے جو انھوں نے پروفیسر محمد حیات خاں سیال کو 27 ستمبر 1970ء کو ارسال کیا، جس کا متن درج ذیل ہے:

''تاریخ پیدائش 29 جون 1914ئ، ولادت جھنگ گھیانہ، 1930ء میں اسلامیہ ہائی سکول جھنگ سے دسویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔ 1932ء میں گورنمنٹ کالج جھنگ سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان اور 1934ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ چند دن ایک قانون گو صاحب کے ماتحت 1935ء کے آئین کے تحت ووٹروں کی لسٹیں بنانے کا کام کیا۔ کچھ دن ایمپائر آف انڈیا انشورنس کمپنی کا ایجنٹ رہا۔ اس کے بعد 1940ء تک اخبار ''عروج'' جھنگ کی ادارت کے فرائض سرانجام دیے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران میں اخبار ''عروج'' کو چھوڑنا پڑا اور دفتر ڈسٹرکٹ بورڈ کے ایک شعبہ میں تین چار سال کام کیا۔ 1944ء میں سرکاری ملازمت اختیار کی۔ لائل پور، گوجرہ، سمندری، تاندلیاں والا، جڑانوالہ، چیچہ وطنی، مظفر گڑھ، لیہ، منٹگمری، پاک پتن، اوکاڑہ، عارف والا، راولپنڈی، لاہور، شاہدرہ تعینات رہا۔ آج کل ساہیوال میں ہوں۔ اس عرصے میں شعر کے لیے کس وقت خامہ فرسائی کی ہے، یاد نہیں پڑتا۔ جہاں بھی رہا ہوں، دیار جھنگ کی عطا کی ہوئی وارفتگی میرے ساتھ رہی ہے''۔(4)

یہ وہ واحد سوانحی نوٹ ہے جو مجید امجد کے ہاتھ کا لکھا دستیاب ہے اور اسے بنیاد بنا کر دوست احباب نے مزید رنگ آمیزی کی ہے۔ یہ نوٹ سہ ماہی ''القلم'' نے اپنے خصوصی شمارہ ''مجید امجد ایک مطالعہ'' میں خودنوشت کے عنوان سے درج کیا ہے۔

اس سوانحی نوٹ کے بعد مجید امجد کی سوانح کے حوالے سے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا تحریر کردہ ''سوانحی خاکہ'' اہمیت کا حامل ہے۔ یہ خاکہ کئی دوسری جگہوں کے علاوہ الحمد پبلی کیشنز لاہور سے 2003ء میں اشاعت پذیر ہونے والی ''کلیات مجید امجد'' مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، میں موجود ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ''سوانحی خاکہ'' میں لکھتے ہیں:

''دورِ حاضر کے انتہائی منفرد اور اہم شاعر عبدالمجید 29 جون 1914ء کو جھنگ صدر میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک غریب اور شریف گھرانے سے تھا۔ ابھی دو برس کے تھے کہ والد اور والدہ میں علیحدگی ہو گئی اور والدہ انھیں لے کر اپنے میکے آ گئیں۔ مجید امجد نے ابتدائی تعلیم اپنے نانا سے حاصل کی''۔(5)

مجید امجد کے والدین کے درمیان بہت جلد علیحدگی ہو گئی۔ ان کی والدہ کا نام اصلاح بی بی تھا۔ انھوں نے اپنے خاوند میاں علی محمد جو کہ ڈسٹرکٹ بورڈ میں ملازم تھے کی دوسری شادی کے فیصلے کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ وہ دو اڑھائی سالہ ننھے عبدالمجید کو اپنی گود میں لے کر میکے آ گئیں اور کبھی واپس نہ جانے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ حقیقت ہے کہ اس انکار نے ہی عبدالمجید کو مجید امجد بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

یوں مجید امجد کی تعمیر میں اس تخریب کا اہم کردار ہے جب وہ فقط دو اڑھائی برس کی عمرِ شیر خوارگی میں باپ کی موجودگی میں ہی یتیم ہو گئے۔ ہمارے سماج کا المیہ ہے کہ باپ دوسری شادی کر لے تو پہلی بیوی بیوہ اور اس کے بچے یتیم ہی تو ہو جاتے ہیں۔ ان کی والدہ انھیں اپنے نامور باپ حکیم میاں نور احمد کے پاس لے کر آ گئیں جو ایک مشہور طبیب کے علاوہ اہل صفا میں سے تھے۔ ان کے ماموں میاں منظور علی خوف جھنگ کے مشہور اسلامیہ ہائی سکول میں عربی و فارسی کے معلم تھے اور عمدہ شاعری بھی کرتے تھے۔ چنانچہ مجید امجد کی ابتدائی پرورش علمی ماحول میں ہوئی جہاں انھوں نے اردو، فارسی اور عربی زبانوں پر عبور حاصل کیا۔ علم طب سے بھی دلچسپی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نادر تراکیب، طب کے مطالعہ سے ان کے کلام میں در آئیں جیسے:

اب دردِ شش بھی سانس کی کوشش میں ہے شریک

اب اور کیا ہو، نیند کو آجانا چاہیے

(6)

ڈاکٹر نیر عباس لکھتے ہیں:

''مجید امجد کی پرورش ننھیال میں ہوئی۔ مجید امجد کے نانا مذہبی عالم اور ایک مدرسے کے مہتمم تھے مگر ساتھ ہی شاعر بھی تھے اور یہی صورت مجید امجد کے ماموں منظور علی کے ساتھ تھی۔ وہ فارسی، اردو کے شاعر تھے اور فوق یا خوف تخلص کرتے تھے۔ مجید امجد کو اپنے انھی ماموں سے فیضِ صحبت کا زیادہ موقع ملا۔ منظور علی فوق اسلامیہ ہائی سکول جھنگ میں فارسی کے استاد تھے۔ اسی سکول سے مجید امجد نے 1930ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا''۔(7)

مجید امجد کو جو صدمہ کم سنی ہی میں جھیلنا پڑا، اس نے انھیں دردمندی، ہمت اور حوصلہ سے مملو کیا اور وہ بار بار کی چوٹ کھا کر ابھرتے گئے۔ مجید امجد نے میٹرک اور انٹر جھنگ سے نمایاں حیثیت سے پاس کیا۔ گریجوایشن اسلامیہ کالج لاہور سے 1934ء میں کی۔ اس صورتِ حال پر صفدر سلیم سیال ایک دلچسپ تبصرہ کرتے ہیں:

''کبھی تو قدرت کے فیصلے بھی حیرت انگیز اور ناقابل فہم رہتے ہیں جن کی ابتدا اذیت سے ہوتی ہے لیکن انتہا عظمت پر منتج ہوتی ہے۔ مجید امجد کے والد ڈسٹرکٹ بورڈ میں معمولی ملازم تھے۔ مجید امجد کو لاہور میں تعلیم دلوانا ان کے بس میں ہی نہ ہوتا جس کے نتیجے میں شاید مجید امجد صرف عبدالمجید ہی رہ جاتے''۔(8)

مجید امجد 1934ء میں بی۔اے کے بعد لاہور سے جھنگ واپس آئے تو سب سے بڑا مسئلہ حصول روزگار تھا۔ خود اپنے بقول چند دنوں تک ووٹر لسٹوں کی تیاری کا کام کیا جو 1935ء کے آئین کے تحت ہو رہا تھا۔ کچھ دن ایمپائر آف انڈیا انشورنس کمپنی میں ایجنسی بھی کی۔ گمان اغلب ہے کہ یہ کام ان کے مزاج کے مطابق نہیں تھا اور انھیں اس سلسلے میں سخت دشواری کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ انھیں اس بات کا بھی جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ انشورنس ایجنٹ سماجی طور پر کتنا عدم مقبول ہوتا ہے۔ تاہم مجید امجد کو اس سماجی عدم مقبولیت کی آزمایش سے زیادہ دیر نہیں گزرنا پڑا اور انھیں جلد ہی ایک ایسی ملازمت مل گئی جو ان کی طبع کے لیے موزوں تھی۔ اس نئی ملازمت کے حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر رقم طراز ہیں:

''ان دنوں جھنگ ڈسٹرکٹ بورڈ نے دیہات سدھار کا ایک پروگرام شروع کر رکھا تھا۔ مجید امجد اس پروگرام میں 1936ء میں اسسٹنٹ پبلسٹی آفیسر تعینات ہوئے اور دیہات سدھار پروگرام کے تحت ہی اصلاحی ڈرامے لکھے جو ان کی اپنی ہی نگرانی میں سٹیج ہوئے۔ 1937ء میں مجید امجد جھنگ سے نکلنے والے ہفت روزہ ''عروج'' سے بحیثیت مدیر وابستہ ہو گئے''۔(9)

مجید امجد نے 1940ء تک ہفت روزہ ''عروج'' میں بطور مدیر کام کیا۔ ہفت روزہ ''عروج'' کی ادارت کا دور قدرے آسودگی کا دور تھا۔ یہاں انھیں پڑھنے لکھنے کے لیے زیادہ وقت ملا اور یہیں سے ان کی شہرت بحیثیت شاعر کے ہوئی۔ جھنگ میں وہ زمانہ دورِ صحافت کے حوالے سے نہایت قابلِ ذکر دور تھا۔ اس وقت جھنگ سے ''جھنگ سیال'' (آغاز 1903ء مدیر لالہ بانکے سیال)، ''المنیر'' (آغاز 1930ء مدیر ڈاکٹر عزیز علی) کی بہت دھوم تھی۔ مجید امجد ''عروج'' کی ادارت کے ساتھ ساتھ ان اخبارات میں بھی لکھتے تھے۔ یوں ان کی نظم و نثر باقاعدگی سے شائع ہو رہی تھی۔ وہ دور علمی و ادبی سرگرمیوں کے اعتبار سے مجید امجد کو مضبوط بنیادیں فراہم کرتا ہے مگر ''عروج'' کی ادارت کا سلسلہ زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا۔ ''عروج'' سے اچانک نام غائب ہونے کا سبب بلال زبیری نے یوں بیان کیا ہے:

''واقعہ یہ ہے کہ ''عروج'' کے صفحہ اول پر مجید امجد کی نظم شائع ہوا کرتی تھی۔ ایک دفعہ ایسے ہوا کہ مجید امجد نے ''عروج'' کے صفحہ اول کے لیے نظم لکھی اور کاتب کو دے کر خود لاہور ایک مشاعرہ میں شمولیت کے لیے چلے گئے۔ مگر کاتب سے وہ نظم گم ہو گئی۔ کاتب کو احساس تھا کہ نظم کے بغیر پرچہ چھپ گیا تو جواب طلبی ہو گی۔ اس نے مجید امجد کے کاغذات میں سے ایک اور نظم جو باغیانہ قسم کی تھی نکال کر چھاپ دی۔ اس کا عنوان ''قیصریت'' تھا۔ ''عروج'' شائع ہوا تو سرکاری حلقوں میں کہرام مچ گیا۔ ''عروج'' کے دفتر پر چھاپا پڑا۔ پولیس نے ریکارڈ قبضہ میں کر لیا۔ مجید امجد کے وارنٹ جاری ہوئے اور ایک عرصہ تک مقدمہ بازی کا سلسلہ چلتا رہا۔ بالآخر مصالحت کی فضا پیدا ہوئی اور کارروائی ختم ہو گئی''۔(10)

ہفت روزہ ''عروج'' کی ادارت سے الگ ہونے پر ان کی خدمات ڈسٹرکٹ بورڈ کے کلرک اسٹاف میں منتقل کر دی گئیں کیونکہ ''عروج'' اخبار ڈسٹرکٹ بورڈ کی طرف سے ہی شائع ہوتا تھا۔ 1944ء میں وہ ہیڈ کلرک بنے۔ اس دوران میں ہی سول سپلائز ڈیپارٹمنٹ کا قیام عمل میں آیا جس کا کام راشننگ بھی تھا۔ مجید امجد نے لاہور آکر ٹیسٹ دیا اور اس میں کامیاب ٹھہرے۔(11) سب انسپکٹر سول سپلائز کے طور پر گوجرہ ڈسٹرکٹ لائل پور (فیصل آباد) میں 12 اپریل 1944ء کو سرکاری ملازمت کا آغاز کیا اور چند سالوں میں ہی اسسٹنٹ فوڈ کنڑولر کے عہدہ پر فائز ہو گئے۔ دورانِ ملازمت وہ گوجرہ، سمندری، تاندلیاں والا، جڑانوالہ، چیچہ وطنی، مظفر گڑھ، لیّہ، منٹگمری (ساہیوال)، پاکپتن، اوکاڑہ، عارف والا، راولپنڈی، لاہور اور شاہدرہ میں تعینات رہے مگر ان کی سرکاری ملازمت کا زیادہ عرصہ ساہیوال میں گزرا اور یہیں سے 29 جون 1972ء کو ریٹائر ہوئے۔ دورانِ ملازمت انھیں بہت سے مشکل مراحل سے گزرنا پڑا۔ اپنی ایمانداری کے سبب انھیں کئی مرتبہ تنزلی کا سامنا کرنا پڑا اور وہ اسسٹنٹ فوڈ کنڑولر سے انسپکٹر بنا دیے گئے مگر انھوں نے کبھی اس کے خلاف ردِعمل کا اظہار نہیں کیا۔

مجید امجد کی زندگی کا زیادہ تر حصہ دو شہروں جھنگ اور ساہیوال میں گزرا۔ مجید امجد نے تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملازمت کا آغاز جھنگ سے کیا اور تقریباً دس سال جھنگ میں قیام پذیر رہے۔ اس دس سالہ دور کے حوالے سے ناصر محمود لکھتے ہیں:

''یہ دور زندگی کی ہنگامہ خیزیوں سے بھرپور تو نہیں کہا جا سکتا لیکن پھر بھی کئی رنگین و دلفریب واقعات اس دور میں ان کی زندگی میں رونما ہوئے''۔(12)

اس دور کے رنگین اور دلفریب واقعات کا ذکر کرتے ہوئے شیر افضل جعفری لکھتے ہیں:

''نواب سرفراز خاں مرحوم، کرنل سکندر علی حامی، شیر محمد شعری، لالہ امرناتھ سہگل اور یہ غریب غنی ان دنوں ''پنج بھیے'' کہلاتے تھے۔ فکری بیٹھکوں، علمی اکھٹوں، شعری چوکیوں کے ساتھ راگ رس اور چناب رنگ کے پروگرام بھی چلتے رہے''۔(13)

راگ رنگ اور شعری دلچسپیوں کے ساتھ ساتھ مجید امجد کی نسوانی دلچسپی کے بھی کچھ رنگین واقعات کا ذکر ملتا ہے اور بقول ناصر محمود:

''اگرچہ ان (نسوانی دلچسپی کے واقعات) کے تفصیلات دستیاب نہیں لیکن اس کے باوجود بعض اہم حوالے قابل غور ہیں۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب مجید امجد اور ان کے احباب خوبصورت آواز و انداز کے لیے اکثر اوقات ''دیار حسن'' نکل جایا کرتے تھے''۔(14)

شیر افضل جعفری رقم طراز ہیں:

''خورشید نام کی ایک آتشیں نفس مغنیہ کا چرچا ہوا۔ ذوق نظر کی تسکین کے لیے رقصاں وجولاں ''اُس بازار'' جا پہنچے۔ غالب کی پھڑکتی غزلیں سن کر دل وایمان دے بیٹھے''۔(15)

دل وایمان تو سب دے بیٹھے ہوں گے مگر ''مجید امجد کے خورشید سے تعلقات تھے اور خورشید بھی دوسرے دوستوں کی نسبت مجید امجد کی طرف زیادہ متوجہ تھی''۔(16)

اسی سلسلے میں شیر افضل جعفری کا ایک حیران کن انکشاف خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''میں نے بیٹھک اٹھک کے لیے ایک الگ مکان کرایے پر لے رکھا تھا جہاں دن بھر سیاست چلتی تھی۔ ایک روز گرما گرم دوپہر کو مجید امجد معروف مغنیہ خورشید کو ساتھ لیے میری احباب گاہ میں اچانک آ گئے۔ یہ منظر دیکھ کر دل ہی دل میں شرمایا، گھبرایا اور سٹپٹایا لیکن ایسے نازک وقت میں ''جی آیاں نوں'' کہنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ چھلی ڈیڑھ چھلی کی دیر خوش گپیاں ہوئیں اور وہ خورشید سمیت چلے گئے''۔(17)

محبت کے تجربے کے حوالے سے دو ایک واقعات ان کے دوسرے قریبی دوستوں نے بھی اپنے انٹرویو میں بتائے ہیں مثلاً حسن رضا گردیزی اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں:

''مجید امجد ایک انتہائی صاحبِ کردار شخص ہونے کے ساتھ ساتھ حسن پسند اور حسن کا متلاشی تھا۔۔۔۔۔ وہ داستانِ محبت جو وزیر آغا نے بیان یا دریافت کی ہے حقیقت پر مبنی ہے مگر اس کا پہلا پیار ایک ہندو عورت سے ہوا جو اس کے ہمسایے میں رہتی تھی۔ اس ہندو عورت کے گھر میں ایک درخت تھا۔ اس حوالے سے مجید امجد نے 1941 میں ''سو کھا تنہا درخت'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی۔ مجید امجد اس خاتون کو بہت چاہتے تھے''۔(18)

دوسری طرف شیر محمد جعفری کہتے ہیں:

''ایک بار مجید امجد کو عشق کا خبط ہو گیا تھا۔ایک قصاب کی خوبصورت لڑکی ہوا کرتی تھی۔امجد صاحب اس کی گلی سے گزرا کرتے تھے۔اس دوران میں ان کی نگاہیں اسے ڈھونڈا کرتیں۔وہ لڑکی بھی کبھی کبھار اپنی نظریں ان پر ڈال لیا کرتی تھی۔ان کے گھر کے سامنے بیری کا ایک درخت تھا۔میونسپل کمیٹی نے اس درخت کی ایک شاخ پر لالٹین لٹکا رکھی تھی۔امجد صاحب نے اسے ''چراغ دیار حبیب'' کہہ کر اپنی نظم یا غزل میں باندھا''۔(19)

ان عشقیہ دلچسپیوں میں گھرے ہوئے مجید امجد کی شادی 1939ء میں خالہ کی بیٹی حمیدہ بیگم سے ہو گئی جو گورنمنٹ سکول جھنگ میں پرائمری کی مدرس تھیں۔مزاج کے اختلاف کی وجہ سے وہ جھنگ میں ملازمت کرتی تھیں اور مجید امجد جھنگ سے باہر ملازمت پر رہتے تھے۔اور وہ اولاد سے محروم تھے''۔(20)ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا تو مزاج کے اختلاف تک ہی محدود رہے مگر بیگم شعری نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ میاں بیوی کے درمیان ازدواجی تعلقات ہی نہ تھے۔بیگم شعری کی بیان کردہ اس روایت سے اتفاق کرتے ہوئے ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

''مجید امجد نے والدہ کے حکم کی تعمیل کی مگر ان کا حمیدہ بیگم سے گریز مسلسل رہا۔مجید امجد نہ تو اپنی بیوی سے علیحدہ ہو سکے، نہ بیگم شعری کے بقول بیوی سے ازدواجی تعلقات قائم کر سکے اور نہ دوسری شادی پر آمادہ ہو سکے''۔(21)

مجید امجد کی شادی میں جو جبر و کراہ تھا، اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے تقریباً سبھی لکھنے والوں نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان کے اور ان کی بیگم حمیدہ بیگم جو ان کی مطلقّہ خالہ خدیجہ بیگم کی صاحبزادی تھیں کے مزاج کا فرق اس رشتے میں دوری کا سبب بنا۔مگر اس اختلاف کے باوجود مجید امجد نے انھیں طلاق دی اور نہ ہی دوسری شادی کی۔وہ تمام عمر اپنی آمدنی کا معقول حصہ بطور خرچ انھیں بھیجتے رہے۔مزاج کے اختلاف اور رشتے میں دوری کو بیان کرنے کے باوجود ڈاکٹر سید عامر سہیل، صفدر سلیم سیال کی بات کو وزن دیتے ہیں۔صفدر سلیم سیال مجید امجد کے دوست اور معتقد تھے۔ان کے مطابق:

''مجید امجد کی نجی زندگی کے بارے میں ناواقفیت کی بنا پر بہت سی بے سروپا اور ناروا باتیں کہی گئی ہیں، ان کا ازالہ بے حد ضروری ہے۔ایک تو کہا گیا ہے کہ ان کے اپنی اہلیہ کے ساتھ مراسم خوشگوار نہیں تھے تو یہ سراسر بہتان ہے۔حقیقت یہ ہے کہ ان کی اہلیہ جے۔وی معلمہ تھیں اور مقامی گورنمنٹ گرلز ہائی سکول کے حصہ پرائمری میں تعینات تھیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔لیکن اولاد سے محروم تھیں۔جن کے مسلسل اصرار کے باوجود مجید امجد دوسری شادی پر آمادہ نہ ہوئے۔ایک دفعہ میرے شدید اصرار پر انھوں نے کہا:'صفدر صاحب (وہ مجھے اسی نام سے بلاتے تھے) آپ تو جانتے ہیں کہ میری ماں کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا۔میں وہ سلوک اپنی بیوی کے ساتھ کیسے جائز قرار دے سکتا ہوں؟'۔جہاں تک عرصہ ملازمت میں دونوں کے الگ رہنے کا معاملہ ہے، وہ سنگینیِ حالات کا نتیجہ تھا۔ان کی اہلیہ کا تحصیل کیڈر تھا۔انھیں اپنی تحصیل سے باہر تبدیل نہیں کیا جا سکتا تھا اور مجید امجد آئے دن تبادلوں کی زد میں رہتے تھے''۔(22)

بہر حال اسے کوئی بھی رنگ دے لیا جائے اس بات سے مفر ممکن نہیں کہ مجید امجد اور ان کی بیگم کے تعلقات کشیدہ تھے۔ہاں کبھی کبھار ملاقات یا خط کتابت کا سلسلہ تاعمر قائم رہا۔ اس کشیدگی کی کوئی بھی وجہ ہو ان کے نام ان کی بیگم کے دستیاب خطوط سے کسی حد تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ زیادہ کھچاؤ خود مجید امجد کی طرف سے تھا۔مجید امجد اگرچہ اپنی بیگم کی ضروریات کا خیال رکھتے تھے اور انھیں ایک معقول رقم ہر ماہ منی آرڈر کرواتے تھے تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کی ازدواجی زندگی آسودگیوں اور تلخیوں کا مرقع تھی۔حمیدہ بیگم نے ساری زندگی تنہا گزار دی اور جھنگ ہی میں 8اکتوبر 1976 میں ان کا انتقال ہو گیا۔(23)

ان کے قریبی دوست اس معاملے میں بہت فکر مند تھے اور انھیں اولاد کی خاطر دوسری شادی کا مشورہ دیتے رہتے تھے۔ پروفیسر تقی الدین انجم نے اپنے ایک انٹرویو میں ایک واقعہ بیان کیا ہے:

''جن دنوں بسلسلہ ملازمت لاہور میں تھے، شعری صاحب بطور خاص لاہور گئے۔ شادی کی بات کی، وہی خاموشی۔ ایک رات بہت سمجھایا، کہنے لگے صبح بات کریں گے۔ صبح ہوئی تو مقبرہ جہانگیر کی طرف گئے۔ وہاں فرمایا کہ یہ جہانگیر کا مقبرہ ہے۔ اس میں سیکڑوں حفاظ بادشاہ کے لیے قرآن خوانی کیا کرتے تھے۔ کیا آج ایک مغل شہزادہ بھی جہانگیر کی اولاد سے ہے۔ جب بادشاہ بے نام ہو کر رہ جاتا ہے تو مجھ جیسا فقیر بے نام رہے تو کیا فرق پڑتا ہے''۔(24)

مجید امجد 1944ء تک مستقل طور پر جھنگ میں رہے۔ نوکری اختیار کر کے جھنگ چھوڑنے کے بعد مختلف شہروں میں مختصر قیام کرتے آخر ساہیوال پہنچ گئے۔ ساہیوال میں وہ قیام پاکستان سے دو تین سال پہلے وارد ہوئے اور یہاں اپنی وفات تک کم و بیش 29 سال مقیم رہے۔ اپنے تاریخی، تہذیبی اور نیم شہری، نیم دیہاتی مزاج کے سبب ساہیوال انھیں بے حد پسند تھا اور یہیں سے وہ 29 جون 1972ء کو سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔

ساہیوال میں قیام کے دوران میں مجید امجد کی زندگی جس مخصوص ڈھب پر گزرنے لگی تھی، اس حوالے سے ناصر شہزاد کی ''شہادتیں'' کافی مضبوط ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں نے یہ ٹوہ لگائی کہ دفتر سے فراغت کے بعد 4 بجے بزم فکر و ادب کی لائبریری میں جاتے، ایک گھنٹا مطالعہ میں گزارتے، وہاں سے 5 بجے سٹیڈیم ہوٹل میں جا کر چائے پیتے۔ محمد صادق جوگی (مالک اسٹیڈیم ریسٹورنٹ جو مجید امجد کا نہایت عقیدت مند تھا) کے پاس بیٹھتے اور 6 بجے کے قریب سیدھے گھر کی طرف روانہ ہو جاتے''۔(25)

ساہیوال میں ''روز کیفے'' اور ''اسٹیڈیم ہوٹل'' دو ایسے مقامات تھے جہاں ادیب اور شاعر اکٹھے ہوتے تھے۔ ہر دو مقامات پر شعر و ادب پر گفتگو ہوتی تھی۔ ساہیوال میں قیام کے دوران میں بیماری کے چند دن چھوڑ کر شاید ہی کوئی دن ایسا ہو کہ مجید امجد ساہیوال میں ہوں اور ''اسٹیڈیم ہوٹل'' نہ آئے ہوں۔ اسٹیڈیم ہوٹل کے مالک صادق جوگی ان کے معتقد تھے اور ان سے بے پناہ محبت رکھتے تھے اور مجید امجد نے بھی اس وابستگی کو آخری دم تک نبھایا۔ اسٹیڈیم ہوٹل محض ادیبوں کی باہمی گپ شپ کا ہی ٹھکانا نہیں تھا بلکہ ایک تربیت گاہ کا بھی درجہ رکھتا تھا جہاں وابستگان علم و ادب اکھٹے ہوتے تھے۔ ہفتہ وار ''بزم فکر و ادب'' کے اجلاس ہوا کرتے تھے جن میں مجید امجد باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ منیر نیازی، ظفر اقبال، حاجی بشیر احمد بشیر، عطاءاللہ جنون اور جعفر شیرازی بھی ان مجلسوں میں آتے جاتے تھے۔ نئی پود میں ناصر شہزاد، اشرف قدسی اور قیوم صبا قابل ذکر تھے۔(26)

1958ء کے آخر میں مختلف ممالک کی سیاحت کرتی جرمن لڑکی شالاط ساہیوال کے اسٹیڈیم ہوٹل میں قیام پذیر ہوئی اور اس کی ملاقات مجید امجد سے ہوئی۔ وہ ہڑپا کی سیر کی غرض سے ساہیوال میں اتری تھی۔ مجید امجد کی زندگی میں شالاط سے ملاقات ایک اہم سنگ میل ثابت ہوئی۔ وزیر آغا کے خیال میں:

''شالاط مشرق بعید کی سیاحت کے بعد وطن واپس جاتے ہوئے جب پاکستان پہنچی تو ہڑپا کے کھنڈر دیکھنے کے لیے بھی گئی۔ ان کھنڈروں میں تو وہ زندگی کی کوئی لہر دوڑا نہ سکی لیکن اسے کیا خبر تھی کہ ہڑپا کے قریب ساہیوال میں ایک کھنڈر ایسا بھی تھا جو اس کی آواز کی پہلی ہی چہکار سے جاگ اٹھے گا اور اس کے پیرہن سے نکلنے والی مہک کی پہلی لپک سے شرابور ہو جائے گا۔ شالاط سے مجید امجد کی ملاقات کن حالات میں ہوئی اس کا علم کچھ نہیں لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک طوفانی ملاقات ہو گی۔ جسم سے کہیں زیادہ روح کی سطح پر''۔(27)

صادق علی جوگی اسٹیڈیم ہوٹل کے مالک اور مجید امجد کے معتقدین میں سے تھے۔ شالاط نے جوگی صاحب سے خود یہ خواہش کی تھی کہ مجھے کسی ایسے شخص سے ملایا جائے جو اس خطہ کی تہذیب اور اس تہذیب کے پس منظر سے مجھے آگاہی بخش سکے۔ جوگی صاحب کو مجید امجد سے بہتر کون نظر آسکتا تھا۔ ناصر شہزاد نے بذات خود شالاط کو دیکھا تھا۔ ان کا کہنا ہے:

''وہ لڑکی خاصی صبیح اور سجیع تھی۔ گہری گہری، ٹھہری ٹھہری، صاف اور شفاف جھیلوں کی طرح ہلکی ہلکی، نیلی اور نشیلی آنکھیں، اٹھتا ہوا قد، جو بے حد پر کشش تھا۔ خوش پوشاک اور بن بناوٹ میں مدھ ماک۔۔۔۔۔۔۔ میں نے اس خاتون کو متعدد بار مجید امجد کے ہمراہ دیکھا۔ کبھی ریکس سینما کے سامنے کہ مجید امجد اپنی سائیکل تھامے ہوتے اور وہ بڑی نازک خرامی سے ساتھ ساتھ چل رہی ہوتی۔ کبھی اسٹیڈیم ہوٹل میں چائے کی میز پر ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہوئے، کبھی کالج کے گرد و نواح میں تانگے پر بیٹھ کر اِدھر اُدھر کے مضافات کو دیکھتے ہوئے''۔(28)

ڈاکٹر محمد امین کے خیال مطابق:

''۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس جرمن خاتون سے گہرا دلی لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ مجید امجد اسے رخصت کرنے کوئٹہ تک گئے۔ چوڑیوں کا تحفہ لے گئے لیکن تحفہ دینے کی جرات نہیں ہوئی اور چوڑیاں واپس لے آئے''۔(29)

ڈاکٹر وزیر آغا کی بات سے کہ شالاط کل ترانوے دن مجید امجد کے ہمراہ رہی اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اس ضمن میں کوئی داخلی اور خارجی شہادت اس رائے کی تصدیق نہیں کرتی بلکہ مجید امجد کے دیگر احباب (حاجی بشیر احمد، ڈاکٹر محمد امین، صفدر سیال اور پروفیسر قیوم صبا) نے بھی شالاط کی مدت قیام چند روز ہی بتائی ہے۔ البتہ یہ بات درست ہے کہ مجید امجد شالاط کو چھوڑنے کوئٹے تک گئے تھے۔ یہ یقیناً محبت میں سرشاری کا وہ جذبہ تھا جو انھیں رقصاں و جولاں کوئٹہ تک لے گیا تھا۔ نظم ''کوئٹے تک'' اسی سفر کی یادگار ہے۔

شالاط کے جرمنی چلے جانے کے بعد کافی عرصہ تک شالاط سے خط کتابت کا سلسلہ جاری رہا۔ شالاط نے انھیں کئی خط لکھے اور اپنی تصاویر بھی بھیجیں مگر بدقسمتی سے وہ خطوط و تصاویر اب دستیاب نہیں ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ شالاط کے حوالے سے جتنی نظمیں اور غزلیں ان کی کلیات میں دستیاب ہیں، وہ تمام شالاط کے رخصت ہو جانے کے بعد لکھی گئی ہیں۔ جیسے جیسے فرقت کی دوری میں یا زمانی اعتبار سے فاصلے میں اضافہ ہوتا گیا، شالاط سے تعلق اسی قدر گہرا اور دبیز ہوتا چلا گیا۔ 44 سالہ مجید امجد کے احساسات بڑی نرم روی سے شدت کی جانب گامزن ہوتے گئے۔ ''کوئٹے تک'' نظم دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اسے دو غزلیں بھی کہا جاسکتا ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

صدیوں سے راہ تکتی ہوئی گھاٹیوں میں تم

اک لمحہ آ کے ہنس گئے میں ڈھونڈتا پھرا

ان وادیوں میں برف کے چھینٹوں کے ساتھ ساتھ

ہر سو شرر برس گئے، میں ڈھونڈتا پھرا

تم پھر نہ آسکو گے، بتانا تو تھا مجھے

تم دور جا کے بس گئے، میں ڈھونڈتا پھرا

(30)

اسی نظم کے دوسرے حصے میں لکھتے ہیں:

برس گیا بہ خراباتِ آرزو، ترا غم

قدح قدح تری یادیں، سُبو سُبو ترا غم

ترے خیال کے پہلو سے اٹھ کے جب دیکھا

مہک رہا تھا زمانے میں سُو بہ سُو ترا غم

نخیل زیست کی چھاؤں میں نے بلب تری یاد

فصیلِ دل کے کلس پر ستارہ جُو ترا غم

(31)

شالاط (Charlotte) کے لفظی معنی 'شیریں' یا 'شیرینی' کے ہیں اور اس کا تعلق میونخ سے تھا۔ ''میونخ'' نظم میں مجید امجد نے پہلی اور آخری بار شالاط کا نام لے کر اپنے تعلق کا واضح اظہار کیا ہے۔ برف اور شہرِ برف کا ذکر مجید امجد کی شاعری میں بار بار آتا رہا ہے کہ اس کا تعلق شالاط کے شہر میونخ سے ہے۔ ''برف''، ''برف زار''، ''ایک نگری کا برف برف ہونا'' وغیرہ کا اشارہ میونخ کی طرف ہے۔

ایزد بخش، مجید امجد کے ماموں مولوی عمر بخش کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔ ایزد بخش کی بیوی کا نام راحت بیگم تھا جن کی بیٹی کا نام مجید امجد نے شالاط تجویز کیا۔ وہ خاتون بقیدِ حیات ہیں اور پی آئی اے میں ملازمت کرتی ہیں اور لاہور میں مقیم ہیں۔

مجید امجد جس زمانے میں شالاط سے ملے، اس وقت اپنی عمر کے اعتبار سے تقریباً ساڑھے چوالیس برس کے تھے۔ یوں تو یہ عمر کچھ زیادہ نہیں لیکن مختلف بیماریوں کے باعث وہ جسمانی زوال کا شکار ہو چکے تھے اور اپنی طبعی عمر سے کہیں زیادہ عمر کے دکھائی دیتے تھے۔ ان کے مقابلے میں گمان یہی ہے کہ شالاط غیر شادی شدہ لڑکی تھی جس کی عمر تیس سال کے لگ بھگ تھی۔ ڈاکٹر نوازش علی اس تعلق کو دوسرے زاویے سے دیکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''یقیناً مجید امجد شالاط سے اور وہ مجید امجد سے متاثر ہوئی تھی لیکن اس متاثر ہونے کو دو طرفہ محبت کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ میرے خیال میں ان کے جذبہ محبت کے بالواسطہ اظہار کے قرینوں میں سے بزرگانہ شفقت کے جذبے کو منہا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ گویا ان کے جذبہ محبت کی تہ میں مشفقانہ جذبات کی ایک لہر بھی کارفرما تھی۔ وہ شالاط کو محض ایک محبوبہ کی نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ

ایک ایسی جواں سال لڑکی جو سیر و سیاحت کی خاطر تن تنہا اور پارہ ناں کے لیے روئے عالم کی خاک چھاننے والی، بہتر معاشی مستقبل کے لیے جدوجہد میں مصروف ایک باہمت لڑکی کے روپ میں بھی دیکھتے ہوں گے۔ اسی لیے تو وہ اپنی بھتیجی کے لیے شالاط کا نام منتخب اور تجویز کرتے ہیں۔ اگر وہ شالاط کو محض محبوبہ کی صورت میں دیکھتے تو پھر اپنی بھتیجی کے لیے یہ نام پسند نہ کرتے''۔(32)

لیکن مجید امجد کی شاعری پر شالاط کے گہرے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔ انھوں نے شالاط کے حوالے سے براہ راست پانچ چھے نظمیں، ایک مکمل غزل اور دیگر غزلوں میں کئی اشعار لکھے۔ تقریباً ایک سال تک شالاط کے بارے میں جہاں تہاں شالاط سے تعلقات کا بالواسطہ اظہار مختلف رنگوں میں ہوتا رہا ہے۔ یقیناً یہ دو متخالف جنسوں سے تعلق رکھنے والے افراد کی محبت تھی اور مجید امجد اس فراق کے سوز میں جس سلگاؤ سے دہکے اسے محبت کے علاوہ اور کیا نام دیا جا سکتا ہے۔

مجید امجد 29 جون 1972ء کو اسسٹنٹ فوڈ کنٹرولر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے تو بقیہ عمر انھوں نے ساہیوال میں ہی بسر کرنے کا فیصلہ کیا۔ ان کا ساہیوال میں ذاتی مکان بھی تھا اور وہاں ان کے چاہنے والے لوگ بھی موجود تھے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

''گمان ہوتا ہے کہ مجید امجد کو ساہیوال اور یہاں کے لوگوں سے محبت تھی مگر مجید امجد کے احوال اور مزاج کو پیشِ نظر رکھیں تو یہ بات درست نظر نہیں آتی۔ ساہیوال میں رہنے کی غالباً وجہ یہ تھی کہ ان کی پنشن کا معاملہ لٹکتا اور الجھتا جاتا تھا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مجید امجد نے ساہیوال، فرید ٹاؤن میں اپنا مکان خرید لیا تھا۔ یہاں انھیں وہ تنہائی میسر تھی جو انھیں نہایت عزیز تھی جو انھیں جھنگ میں میسر نہ آتی۔ وگرنہ حقیقت یہ ہے کہ ساہیوال میں بھی مجید امجد کے حقیقی دوست موجود نہیں تھے''۔(33)

ریٹائرمنٹ کے بعد کا عرصہ انھوں نے نہایت تنگدستی میں گزارا۔ انھیں اپنی وفات سے ایک ماہ قبل تک پنشن نہ مل سکی۔ آخری عمر انتہائی عسرت میں بسر ہوئی لیکن خودداری اور عزتِ نفس کا احساس ان پر ہمیشہ غالب رہا اور انھوں نے کبھی کسی پر اپنے مالی مسائل کا ذکر تک نہ کیا اور باوقار انداز میں انا کے ساتھ حیاتِ مستعار کا ایک ایک دن گزارا۔ وفاقی حکومت نے ان کی وفات سے دو ماہ قبل ان کی خدمات کے اعتراف میں پانچ سو روپیا کا ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ لیکن غربت اور بیماری کی وجہ سے مجید امجد کی صحت خراب ہوتی چلی گئی۔ وفات سے ایک ماہ قبل خالد طور نے ان سے آخری ملاقات کی اور اس ملاقات کا حوالہ تقریباً تمام سوانح نگاروں نے دیا ہے۔ خالد طور لکھتے ہیں:

''مجید امجد کی وفات سے ایک ماہ پہلے ان سے آخری بار ملا تھا۔ مجید امجد کی حالت دگرگوں تھی۔ جسم ہر بات پر کانپ اٹھتا تھا۔ آواز لڑکھڑا جاتی تھی۔ ہونٹوں کے کنارے کھردرے تھے اور لعابِ دہن میں سرخی نمایاں تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ زندگی خون آلود، فگار چھاتی سے ٹپکتے ہوئے خون کے قطروں میں جل رہی تھی''۔(34)

موت سے ایک دن پہلے کا تذکرہ ڈاکٹر محمد امین نے کیا ہے اور اسے بھی تقریباً تمام سوانح نگاروں نے بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''جمعہ کے روز چھے بجے شام میں پھر ان کی عیادت کے لیے گیا۔ کیا دیکھا ان کے کمرے کا دروازہ اور کھڑکیاں بند تھیں۔ کمرے میں اندھیرا تھا اور چھڑکاو کیا ہوا پانی دروازے سے باہر بہ رہا تھا۔ مجھے خیال آیا شاید امجد صاحب ڈاکٹر کے یہاں گئے ہوں۔ میں نے دروازے سے کان لگائے تو آہستہ آہستہ پنکھا چلنے کی آواز سنائی دی۔ خاکم بدہن مجھے شک سا گزرا۔ میں نے جراٰت کر کے دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر سے آواز آئی ''کون''؟ ''میں مولانا امین ہوں''۔ تھوڑی دیر کے بعد پھر ایک نحیف سی آواز آئی ''مولانا صاحب میں دوازہ نہیں کھول سکتا، میری آواز سنتے ہو؟'' میں کانپ اٹھا۔ دوسرے روز شام میں اور مراتب اختر اسٹیڈیم ہوٹل کے طرف جا رہے تھے اور میں انھیں رات کا واقعہ سنا رہا تھا کہ اچانک خبر ملی کہ امجد صاحب وفات پا گئے ہیں''۔(35)

مجید امجد کی وفات کا تذکرہ کرتے ہوئے شیر افضل جعفری کی طرح ڈاکٹر ناصر عباس نیر بھی دبی زبان میں شکوہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مجید امجد 11 مئی 1974ء کو فوت ہوئے۔ ان کی وفات کسمپرسی کی حالت میں ہوئی۔ وہ اپنے کوارٹر میں تنہا تھے اور ملازم باہر سے تالا لگا کر کہیں گیا ہوا تھا۔ غالباً سہ پہر کے وقت کچھ لوگوں نے کھڑکی کے اندر جھانکا تو انھیں مجید امجد فرش پر مردہ حالت میں نظر آئے۔ وہ دیوار پھاند کر اندر داخل ہوئے اور میت کو تکریم دی۔ اسے چارپائی پر ڈالا۔ اس وقت ساہیوال کے وہ سارے احباب کہاں تھے جو آج مجید امجد سے اپنی محبت اور عقیدت کا دم بھرتے ہیں؟''۔(36)

لیکن اسٹیڈیم ہوٹل کے مالک صادق جوگی جیسے عقیدت مند بھی بہر حال موجود تھے جو ان کی ہر طرح کی خدمت کرنا اعزاز سمجھتے تھے۔ بعض اوقات اپنی ضروری ادویات خریدنے کے لیے ان کی جیب میں پیسے نہ ہوتے تھے۔ ایک بار جوگی صاحب نے ان کی بیماری کے علاج کے لیے ایک دوا پانچ سو روپے کی خرید کر دی۔ یہ دوا مجید امجد کی بیماری کے لیے نہایت ضروری تھی لیکن انھوں نے یہ دوا اس وقت تک کھانے سے انکار کیا جب تک اس کی قیمت نہ چکا سکے۔ وہ کسی کا احسان مند ہونا گوارا نہیں کرتے تھے۔ ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

''صادق حسین جوگی اور دیگر احباب نے مشورہ کیا اور پھر بندوبست کیا کہ جس ڈاکٹر کے وہ زیر علاج تھے انھیں Not for Sale کی ایک مہر بنوا کر دی گئی کہ آپ مجید امجد کی ادویات پر یہ مہر لگا دیا کریں اور ان سے پیسے وصول نہ کریں۔ چنانچہ دو ایک بار ایسا ہی کیا گیا''۔(37)

وفات کے بعد ان کی میت کو ساہیوال کے ڈپٹی کمشنر جاوید قریشی نے اپنی نگرانی میں جھنگ روانہ کر دیا۔ اس حوالے سے وہ خود بیان کرتے ہیں:

''عصر کے لگ بھگ مجھے اطلاع ملی کہ مجید امجد کا انتقال ہو گیا۔ اب فوری طور پر یہ مسئلہ اٹھا کہ انھیں دفن کہاں کیا جائے۔ ساہیوال میں جہاں انھوں نے ایک عمر بتائی یا جھنگ میں جو ان کا آبائی وطن تھا۔ باہمی صلاح مشورہ سے یہ طے پایا کہ ان کی میت کو جھنگ بھجوا دیا جائے۔ اسٹیڈیم ہوٹل کے مالک بابا جوگی نے ایک ٹرک کا بندوبست کر دیا۔ یہ ٹرک جس میں امجد صاحب کی میت کو ساہیوال سے جھنگ کے درمیان آخری سفر طے کرنا تھا، گندگی اور غلاظت سے پاک نہ تھا۔ میں نے ٹرک کو دھلوایا اور ایک دری اس میں بچھوا دی۔ ادھر اُدھر برف کی سلیں رکھ کر ٹرک کو مجید امجد کی میت کے لیے تیار کروالیا گیا۔ پندرہ بیس افراد نے جن میں ایک بھی مجید امجد کا دوست نہ تھا مجید امجد کو خدا حافظ کہا۔ مغرب کے وقت ٹرک امجد صاحب کی میت ان کے دیرینہ ملازم کی نگرانی میں لے کر جھنگ کے لیے روانہ ہوا''۔(38)

مجید امجد کی آخری رسومات کے حوالے سے ڈاکٹر سید عامر سہیل رقم طراز ہیں:

''اگرچہ مجید امجد کی وفات کی خبر جھنگ پہنچ چکی تھی، مگر ان کے اقربا اور دوستوں کو ملا کر پچیس تیس افراد وہاں موجود تھے۔ 12 مئی 1974ء کو ان کا جنازہ اٹھایا گیا۔ جنازے کے ساتھ جھنگ کے گنتی کے پانچ چھے شعرا سمیت پچیس تیس افراد قبرستان تک پہنچے اور انھیں جھنگ کے مغرب میں واقع فتح شاہ کے قبرستان میں سپرد خاک کر دیا گیا''۔(39)

مجید امجد کی شخصیت:(Majeed Amjad's Personality)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، مجید امجد کی شخصیت کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

''مجید امجد نہ تو خوش شکل تھے اور نہ ہی خوش گفتار، انتہائی لمبا قد، جسم بے حد دبلا پتلا، بینائی جوانی میں ہی کمزور ہو گئی تھی، موٹے موٹے شیشوں کی عینک لگاتے تھے اور رات کو انھیں بہت کم دکھائی دیتا تھا۔''۔(40)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے مجید امجد کے جسمانی خدوخال کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ ان کی اخیر عمر کا ہے۔ پروفیسر تقی الدین انجم ان دنوں کی بات کرتے ہیں جب آتش جوان تھا۔ ان کے الفاظ میں مجید امجد کی جسمانی ہیئت کچھ یوں تھی:

''نکلتے ہوئے قد کے بہت چھریرے بدن کے انسان تھے، ان کی ناک ستواں اور خوب صورت، پیشانی کشادہ تھی۔ ان کے ہاتھ کی انگلیاں مخروطی اور بہت لمبی تھیں اور ہاتھ بہت ملائم تھے۔۔۔۔جب میں نے انھیں دیکھا تو رنگ کھلتا ہوا تھا۔ لیکن ہم انھیں گورا چٹا آدمی نہیں کہہ سکتے''۔(41)

بہر حال مجید امجد متاثر کن شخصیت کے مالک نہ سہی، قبول نظر ضرور تھے۔ اگرچہ بظاہر ان کی شخصیت میں کوئی دلچسپ اور دلکش پہلو دکھائی نہیں دیتا تھا مگر باطنی طور پر وہ نہایت خوبصورت انسان تھے۔ صبح کی سیر کے عادی تھے جس نے ان کے جسم کو چست اور گٹھیلا بنا دیا تھا۔ صاف ستھرے لباس میں چاق چوبند جسم کے ساتھ آہستہ روی سے صبح کی سیر کرنا یا پھر اپنی سائیکل پر سست روی سے سوئے منزل روانہ ہونا ان کے معمولات میں شامل تھا۔ تمام مجید امجد شناس اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ مجید امجد خاموش طبع، دوسروں کا احترام کرنے والے، تنگ دستی میں بھی دوسروں کی مدد اور خود کسی پر بوجھ نہ بننے کا اخلاق رکھتے تھے۔ مجید امجد کو جو ماحول ملا اس میں محرومی و نارسائی کے ساتھ ساتھ شفقت پدری کا فقدان تھا۔ اس سب نے مجید امجد کو کم گو، کم آمیز اور کسی قدرے ڈرا ڈرا اور سہا سہا رہنے والا بنا دیا۔ بات بات پر جھینپ جاتے تھے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، مجید امجد کے حسنِ باطن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''بیمار اور غیر دلکش ظاہر کے حامل شخص کا باطن انتہائی خوبصورت تھا۔ ان کی زبان سے کبھی فحش یا حسد آمیز جملہ صادر نہیں ہوا بلکہ عموماً خاموش ہی رہتے تھے۔ چھوٹے بڑے ہر شخص کو عزت سے بلاتے تھے۔ تنگ دستی میں بھی غربا کی مالی مدد کرتے تھے اور خود کبھی کسی پر بار نہیں بنے''۔(42)

یہ ایک حقیقت ہے کہ مجید امجد فطری طور پر کم آمیز اور کم گو تھے لیکن اس کا ہرگز مطلب نہیں کہ وہ مردم بیزار تھے اور زندگی سے فرار حاصل کر کے خواب و خیال کی دنیا میں بسیرا ڈھونڈتے تھے۔ یہ درست ہے کہ وہ اپنی نجی زندگی اور معاملات میں کسی کی مداخلت پسند نہیں کرتے تھے لیکن اپنی تمام تر خاموش طبعی اور کم گوئی کے باوجود وہ ادبی مجالس میں نہ صرف ضرورت

کے مطابق حصہ لیتے تھے بلکہ ان تمام مباحث میں شریک ہو کر اختلاف رائے کا حق بھی استعمال کرتے تھے۔ تاہم ہر ایک سے مجید کی بے تکلفی نہیں تھی۔ اپنے مخصوص حلقہ احباب میں وہ کھل کر گفتگو کرتے تھے۔ ڈاکٹر خورشید رضوی لکھتے ہیں:

''تمام تر متانت و وقار کے باوجود وہ مریضانہ قسم کی سنجیدگی کا شکار نہ تھے۔ ذہنی خلوت گزینی کے علی الرغم وہ ادبی مجلسوں میں چٹکیاں بھی لیتے تھے اور پھلجھڑیاں بھی چھوڑتے تھے''۔(43)

جن ناقدین نے مجید امجد کے بارے میں یہ تاثر لیا ہے کہ وہ لطافت و رومانیت سے محروم اور قدرے خشک مزاج تھے حقیقت سے دور ہیں اور ان کا مجید امجد شناسی کا دعویٰ نادرست ہے۔ قنوطی انسان زندگی کی ہماہمی میں شریک نہیں ہوتا لیکن حقائق بتاتے ہیں کہ وہ ملازمت سے واپس سیدھا لائبریری اور پھر اسٹیڈیم ہوٹل یا کیفے ڈی روز جا کر مجلس آرا ہوتے تھے۔ احباب کو اپنا کلام سناتے تھے، نو آموزوں کی درستی اور اصلاح کا فریضہ بھی نبھاتے تھے۔ خط کتابت کے ذریعے اپنوں سے جڑے ہوئے تھے اور ان کی ضروریات کو بساط بھر پورا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ درویشانہ رکھ رکھاؤ، ہمہ وقت تخلیقی سرشاری میں رہنے اور داخلی رجحان کے سبب وہ نسبتاً کم آمیز، کم گو اور تنہائی پسند ضرور تھے۔ ان کی شخصیت بڑی حد تک دنیوی جاہ و حشمت، حرص و ہوس اور ظاہری رکھ رکھاو سے پاک تھی۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر مجید امجد کو مزاجاً کم گو اور کم آمیز کہتے ہوئے اس کی توجیہہ یوں کرتے ہیں:

''مجید امجد کی سوشلائزیشن میں ایک رخنہ توفی الفور نظر آتا ہے۔ ان کا والد کے بغیر اپنی عمر کے وہ ماہ و سال گزارنا جو سماجیات کے ضمن میں بے حد اہم ہوتے ہیں، عین ممکن ہے ماں کی شدید محبت اور والد کی توجہ سے محرومی نے مجید امجد میں جھجک ایسا نسائی عنصر پیدا کر دیا ہو اور ان کی طبیعت میں دروں بینی شامل ہو گئی ہو اور وہ سماجی تعلقات میں اعتماد کی کمی کا شکار ہوئے ہوں''۔(44)

خودداری مجید امجد کی شخصیت کا ایک نمایاں وصف تھا۔ وہ اتنے خوددار تھے کہ کسی دوست کو اپنا حال زار بتانے سے ہمیشہ اجتناب برتتے تھے۔ خود کسی پر بوجھ بننا گوارا نہ کرتے تھے اور مقدور بھر غربا اور احباب کی مالی امداد بھی کرتے تھے۔ دوسروں کا زیر بار احسان ہونا انھیں قطعاً گوارا نہ تھا۔ انھوں نے اپنی ذات کے دکھ اور تنہائی میں کبھی کسی کو شامل نہ ہونے دیا۔ ان کی اس طبیعت اور مزاج کی وجہ سے کسی کی جرا ت نہیں ہوتی تھی کہ ان سے نجی زندگی کے بارے میں سوال کر سکے۔ مجید امجد کی خودداری کے بارے میں ناصر شہزاد نے لکھا ہے:

''وہ کسی سے ہمدردی حاصل کرنے کے لیے تیار بھی نہ تھے اور اس کے روادار بھی نہیں تھے۔ دوسروں سے اپنا دکھ چھپانے کی مجید امجد نے انتہا کر دی۔ یہاں تک کہ مجید امجد کے آخری ایام زندگی میں جاوید قریشی جو اس وقت ساہیوال کے ڈپٹی کمشنر تھے، اسی غرض سے مجید امجد کے پاس گئے کہ انھیں ہاسپٹل میں داخل کروا دیا جائے تاکہ ان کا بہتر علاج ہو سکے، مگر مجید امجد نہ مانے اور کہا میں اپنے گھر میں قطعی راحت محسوس کرتا ہوں اور میں یہیں رہنا چاہتا ہوں''۔(45)

کیفے ڈی روز ہو یا اسٹیڈیم ہوٹل، وہ خود اپنی جیب سے احباب کو چائے پلاتے رہتے اور خود تمام عمر کسی سے چائے پینا قبول نہ کیا۔ دوست احباب چائے کا بل ادا کرنے کی کوشش بھی کرتے تو برہمی کا اظہار کرتے۔ دوسروں کے کام آ کے انھیں ایک روحانی تسکین ملتی تھی۔ احمد ندیم قاسمی کے بے روزگاری کے زمانے میں ان کی مالی مدد، اشرف قدسی کو اپنی سائیکل دینے اور احمد ہمیش کی پانچ چھے ماہ تک مہمان نوازی کے واقعات کو تقریباً تمام مجید امجد شناسوں نے رقم کیا ہے۔ اپنی تنخواہ سے ایک معقول رقم اپنی زوجہ اور دوسرے عزیز و اقارب کو ارسال کرتے تھے۔ ان واقعات کے اندراج کے بعد ڈاکٹر عباس نیر بیان کرتے ہیں:

''خود احسان نہ لیتے مگر دوسروں کے کام آنے کے لیے ہر دم بسط بھر آمادہ رہنے کا سبب غالباً یہ تھا کہ مجید امجد کسی کو ذرا بھر دکھ دینا نہیں چاہتے تھے۔ وہ نیکی اور خیر کے اس تصور پر یقین رکھتے تھے جس کے مطابق ایک ہاتھ کی نیکی کا علم دوسرے ہاتھ کو نہیں ہونا چاہیے''۔(46)

مجید امجد کی ذات اعلیٰ صفات کا عملی نمونہ تھی۔ وہ قناعت پسند اور درویش صفت انسان تھے۔ نہ کبھی حالات کا شکوہ کیا اور نہ کبھی کسی کی غیبت و چغلی کی، حتیٰ کہ جن لوگوں نے ان کو نقصان پہنچایا ان سے بھی بغض یا بیر نہ رکھا۔ ان کے اعزہ نے انھیں ایک مقدمے میں ملوث کیا لیکن انھوں نے مقدمے کا جواب داخل کرتے ہوئے کمال حزم و احتیاط سے کام لیا کہ کسی عزیز کے ساتھ نہ تو ناانصافی ہو اور نہ کسی کو تکلیف پہنچے۔ اپنے دوست صابر سنجاہی کی ملازمت سے برطرفی کے بعد انھیں بحال کرانے کے لیے کوشش کرتے رہے۔ بعد ازاں صابر سنجاہی کے قتل ہونے پر انھوں نے ''سفیر درد'' کے عنوان سے ایک پر درد اور پر زور نوحہ بھی لکھا۔

انھیں انسانوں سے پیار اور انسانیت سے عشق تھا۔ وہ منافقت اور منافقانہ رویوں سے کوسوں دور تھے۔ منافقت اور نفرت سے ہمیشہ دور رہے، محبت ان کا شیوہ تھی۔ چھوٹوں کا لحاظ اور بڑوں کا احترام ہمیشہ ان کا وتیرہ رہا۔ اس طرح محض اپنی شاعری کے سبب ہی نہیں بلکہ اعلیٰ کردار کے باعث نہ صرف خواص ان کے مداح تھے بلکہ عوام بھی ان کا بے حد اکرام و احترام کرتے تھے۔

انتظار حسین ان کی بے نیازی اور دنیا سے لاتعلقی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مجید امجد عہد سے اتنے بے تعلق تھے کہ زمانے کے کسی اچھے برے میں ہم عصروں کے کسی قصے، قضیے میں کبھی شامل نہیں دیکھے گئے۔ مجید امجد علائق دنیوی سے آزاد تھے، جس طرح کوئی بڑا صوفی علائق دنیوی سے آزاد ہو جاتا ہے''۔(47)

مجید امجد ایک درویش منش اور قناعت پسند انسان تھے۔ دنیا سے ان کی بے نیازی اور فقر و استغنا پر جو ان کے مزاج کی امتیازی خصوصیت ہے، اکثر مضمون نگاروں نے روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا لکھتے ہیں:

''مجید امجد صاحب کے ہاں قناعت و غنا کی ایسی کیفیات دیکھنے میں آئی ہیں کہ عجب نہیں جو رشکِ حالی ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ریٹائر ہونے کے بعد دو سال تک انھیں پنشن نہیں ملی مگر ان کی شانِ قناعت یہ تھی کہ انھوں نے اپنے قریب بیٹھنے والوں میں سے بھی کسی کو اس کی کانوں کان خبر نہ ہونے دی۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہمیشہ انھیں مدح و ذم سے مستغنی پایا۔ کسی سے لکھوانا تو درکنار اگر ان پر کوئی تحریر چھپ جاتی تو اس پر بھی اظہار رائے سے گریز کرتے۔ ان پر متعدد مضامین ان کی زندگی میں چھپ چکے تھے مگر میں نے ایک مرتبہ بھی ان سے ان کا ذکر نہیں سنا۔ شہرت اور تحسین سے یہ بے نیازی میں نے مجید امجد کے سوا اور کسی شاعر میں نہیں دیکھی''۔(48)

مجید امجد کی زندگی سادگی و فقر کا مرقع تھی۔ انھوں نے کبھی اپنی بڑائی کا دعویٰ نہیں کیا۔ وہ فخر و تکبر اور نمود و نمایش کو ناپسند کرتے تھے۔ ان کی حتی الوسع کوشش ہوتی کہ کسی کو ان کی کسی بات سے رنج یا تکلیف نہ پہنچے۔ ان کی رہایش چھوٹے سے ایک مختصر مکان میں تھی جس میں بیوی نہ بچہ۔ وہ خود اور ان کا خدمت گار علی محمد تھا جسے وہ ہمیشہ علی محمد صاحب کہہ کر پکارتے تھے۔ ایک چارپائی، پرانی میز، دو تین خستہ خستہ کرسیاں، ایک پرانا ریڈیو، چند کتابیں اور رسائل ہی ان کی کل کائنات تھی۔ معاشرت اور رہن سہن میں تفاخر انھیں سخت ناپسند تھا۔ لباس، خوراک،

رہائش اور ہر چیز سے سادگی مترشح تھی۔ یہ ایک قانع درویش کی زندگی تھی جو دنیا کی تمام گہما گہمی سے واقف ہونے کے باوجود اس سے گریزاں اور دامن کشاں تھا۔ فوزیہ اشرف اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''ان کے مزاج کی سادگی اور فقر انھیں اولیاءاللہ اور صوفیا کے قریب کرتی ہے۔ اس لیے لوگ کہتے ہیں کہ جھنگ نے دو عظیم ولی پیدا کیے۔ ایک سلطان باہو اور ایک مجید امجد''۔(49)

کثرت مطالعہ بھی مجید امجد کی شخصیت کا ایک اہم وصف تھا۔ دفتر سے فراغت کے بعد 4 بجے بزم فکر و ادب کی لائبریری میں جا کر گھنٹا بھر مصروفِ مطالعہ رہنا ان کے معمولات میں تھا۔ سب سے زیادہ ادب بالخصوص شاعری کا مطالعہ کرتے تھے اور معاصر ادب کی چھوٹی بڑی کروٹوں سے برابر آگاہ رہتے تھے۔ وسیع المطالعہ شخص ہونے کے اعتبار سے انھیں فارسی اور انگریزی زبان پر عبور تھا۔ عربی، ہندی اور پنجابی کی بھی اچھی خاصی شد بدھ تھی۔ انگریزی زبان کے توسط سے مختلف معاشرتی اور سائنسی علوم کا مطالعہ آخری عمر تک کرتے رہے۔

مجید امجد نے اپنے مطالعہ کو جس طرح وسعت دی، اس کے اثرات ان کی شاعری اور شخصیت پر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر عامر سہیل لکھتے ہیں:

''ان کے دوست، احباب اور دیگر ملنے والوں کی تحریروں سے ایک بات نہایت واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ آغاز سے لے کر آخری عمر تک مجید امجد مسلسل مطالعہ کرتے رہے۔ وہ کبھی بھی کتاب سے ایک لمحہ دور نہیں ہوئے۔ زندگی کے مختلف ادوار میں ان کے مطالعے کا رجحان بدلتا رہا۔ نئے نئے علوم سے آگاہی اور نئے سے نئے نظریات کا ادراک ان کے مزاج کا ایک اہم پہلو رہا ہے۔ مجید امجد کسی خاص موضوع پر نظم لکھنے کے لیے پہلے اس موضوع سے مکمل آگاہ ہونے کی کوشش کرتے تھے''۔(50)

ان کی نظموں میں انگریزی شاعری کے اثرات، علم طب، نجوم اور فلکیات کی اصطلاحات و دیگر سائنسی علوم کے بارے میں اشارے کثرت سے ملتے ہیں۔ انھیں انگریزی ادب بالخصوص رومانوی شعرا کیٹس، شیلی، ورڈز ورتھ سے خصوصی شغف تھا۔ انگریزی کے کلاسیکل شعرا کو بھی پڑھا تھا لیکن کیٹس اور شیلی کی شاعری انھیں خاص مرغوب تھی۔ جدید امریکی شاعری کے مطالعہ اور اثرات کے بارے میں سید عامر سہیل لکھتے ہیں:

''مجید امجد کے زیر مطالعہ جدید امریکی شاعر بھی رہے ہیں۔ ان تمام اثرات کو انھوں نے بند آنکھوں سے قبول نہیں کیا بلکہ ان کے اثرات کو انھوں نے اپنے ذہنی، فکری اور روحانی تجربے کا حصہ بنایا ہے''۔(51)

مجید امجد نے بڑی کٹھن زندگی بسر کی مگر ان مشکل حالات نے انھیں ایک نیا عزم و حوصلہ بخشا۔ حرف شکایت کبھی ان کے ہونٹوں پر نہ آیا۔ دکھ اور کرب بجائے خود مدرکِ حقائق ہے۔ غم و آلام نے ان کے فکر کو جلا بخش دی تھی اور ان کے اندر عزم، استقلال اور استقامت جیسی خوبیاں پیدا کر دی تھیں۔ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ وہ اس دنیائے آب و گل کی حقیقت کو جان چکے تھے اور ان کے دل سے اس کی آرزو اور محبت محو ہو گئی تھی۔ اس رویے نے ان میں ایک گونہ بے نیازی، وضع داری اور خودداری جیسی صفات پیدا کر دی تھیں۔

مجید امجد کے اندر حالات سے سمجھوتا کرنے کا عجب مادہ تھا۔ ناساز گار اور پر آشوب حالات کے باوصف کبھی ان کے چہرے پر شکن نمودار نہ ہوئی۔انھوں نے ہمیشہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں، رعنائیوں اور دلکشیوں سے وابستگی کا اظہار کیا اور اپنی تمام تر قناعت، کم آمیزی، کم گوئی اور وقار کے باوصف مریضانہ قسم کی سنجیدگی سے دور رہے۔

مہمان نوازی مجید امجد کے کردار کی ایک اور بڑی خصوصیت تھی۔ معاشی بدحالی کے دنوں میں بھی انھوں نے اپنے انداز کو نہیں بدلا اور مہمانوں کی تواضع حسب سابق کرتے رہے۔ گھر ہو یا کیفے یا پھر اسٹیڈیم ہوٹل، انھیں ہمیشہ میزبان کے روپ میں ہی دیکھا اور پایا گیا۔ خود ساری زندگی کسی سے چائے قبول نہ کی اور دوست لوگ کوشش بھی کرتے تو بھی بل اپنی جیب ہی سے بالاصرار ادا کرتے۔ ناصر شہزاد بیان کرتے ہیں:

''میں نے اپنی بیس سال کی رفاقت میں چائے کا بل کسی اور کو ادا کرتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا۔ دوستوں کے ساتھ پی ہوئی چائے کا بل مجید امجد ہی ادا کرتے تھے''۔(52)

انھیں کئی سال پنشن نہ ملی اور لوگ محسوس کرتے تھے کہ وہ انتہائی تنگ دستی اور عسرت کے دن گزار رہے ہیں مگر ان سے ملتے تو مجید امجد ان کی بڑھیا فواکہ اور عمدہ سگریٹوں سے ایسی تواضع کرتے کہ انھیں اپنے سوچے پر افسوس ہوتا۔ محمد امین ان کی مہمان نوازی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جو شخص بھی ان سے گھر ملنے کے لیے جاتا، وہ چپکے سے اپنے سرہانے کے ساتھ پڑی ہوئی شیلف کے اوپر رکھے ہوئے صندوق سے سگریٹ نکالتے اور پیش کرتے۔ جو شخص سگریٹ نہ پیتے ان کے لیے انھوں نے بادام رکھے ہوئے تھے۔ گرمیوں میں شربت پلاتے اور کبھی گھر کے صحن میں لگے ہوئے درخت کا آم بھی پیش کرتے تھے۔۔۔۔۔۔۔اپنی ذات پر تو بہت کم خرچ کرتے تھے۔ وہ دوسروں کے لیے سوچتے اور دوسروں کے لیے جیتے تھے۔ پنشن کے دنوں میں بھی اس درویش نے یہ شیوہ ترک نہیں کیا''۔(53)

مجید امجد ایک جمال پسند انسان تھے۔ حسن کی کوئی بھی صورت خواہ وہ رنگ و روپ اور شباب میں ہو یا پھر مظاہر فطرت کی بوقلمونی میں، صوت و آہنگ میں ہو یا اسٹیڈیم ہوٹل کی دیوار پر ایستادہ کیلنڈر کی تصویر میں، انھیں مخمور و مدہوش کر دیتی تھی۔ انھیں ہر ذی روح کی طرح حسن سے قلبی پیار تھا۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

''مجید امجد جمال پسند تھے۔ انھوں نے اپنے گھر میں گلاب اور موتیا کے پودے لگائے ہوئے تھے جن کی آبیاری اور دیکھ بھال وہ بذات خود کرتے تھے۔ اسٹیڈیم ہوٹل میں نئے سال کے کیلنڈر پر فلم اسٹار صبیحہ خانم کی خوش آمیز اور جلوہ خیز تصویر دیکھی تو پیالی ہاتھ سے گر گئی۔ حسن کہیں ہو تا مجید امجد کی توجہ کھینچتا، پھولوں، تصویروں، شعروں، انسانوں سب کا حسن ان کی روح کے تار چھیڑ دیتا۔۔۔۔۔۔۔۔ چوالیس سالہ جمال پسند مجید امجد سراپا حسن، شالاط کی محبت میں گرفتار ہو گئے۔ یہ آمنہ کے بعد دوسری لڑکی تھی جو مجید امجد کی زندگی میں داخل ہوئی''۔(54)

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔۔۔۔وہ محض دیکھنے میں کھنڈر تھا ورنہ اس کے اندر تو ایک جوالا مکھی غرا رہا تھا جو پھٹ پڑنے کے لیے ایک ہلکے سے ٹھوکے کا منتظر تھا۔ مجید امجد کی ملاقات کن حالات میں ہوئی اس کا کچھ علم نہیں لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک طوفانی ملاقات رہی ہو گی۔''۔(55)

زندگی میں مذہبی میلانات اور رجحانات کے حوالے سے مجید امجد کی شخصیت میں ارتقاد کھائی دیتا ہے۔والد سے علیحدگی کے بعد مجید امجد کی پرورش ننھیال میں ہوئی جہاں کی فضا ادبی اور مذہبی تھی۔مذہبی ماحول اور تربیت نے ان میں مذہبی رجحان پیدا کیا لیکن پھر بعد کی زندگی میں مذہبی رجحان کے حوالے سے اتار چڑھاو آتے رہے۔مجید امجد کے ذاتی ملازم علی محمد سے لیے گئے انٹرویو کے حوالے سے نسیم گل لکھتی ہیں:

''مجید امجد شروع میں نماز اور تلاوتِ کلام پاک کی باقاعدگی سے پابندی کرتے رہے۔آخری ایام میں نماز جمعہ باقاعدگی سے پڑھتے تھے۔خدا کے بارے میں ان کا تصور کسی قسم کے عالم دین کا تصور نہ تھا بلکہ جدید علم سے دلچسپی رکھنے والے ایک انسان کا تصور تھا جس کا ذہنی افق کافی وسیع ہو۔خدا کی ہستی پر پورا یقین رکھتے تھے''۔(56)

عمر کے آخری حصے میں مذہب کی طرف مجید امجد کے رجحان میں اضافہ ہو گیا تھا۔مجید امجد سے اپنی آخری ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا بیان کرتے ہیں کہ وہ ان کو مسجد میں لے گئے۔نماز جمعہ ادا کی،خطیب مولوی احمد یار کی علمیت،خطابت اور اعمال کی تعریف کی۔مجید امجد ان سے بہت متاثر دکھائی دیتے تھے۔ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

''نماز باجماعت ختم ہوئی،سنتیں شروع ہوئیں۔امجد صاحب خشوع وخضوع سے سنتیں پڑھنے میں مشغول تھے۔میرے لیے ان کی زندگی کا یہ رخ بالکل نیا تھا''۔(57)

کچھ نقادوں نے مجید امجد کی آخری نظموں میں ان کے مذہبی میلانات کی نشان دہی کی ہے۔یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اکثر ڈھلتی عمر میں انسان اسی طرف لوٹ آتا ہے۔لیکن اگر بہ نظر عمیق دیکھا جائے تو مجید امجد کی آخری عمر میں مذہبی رسومات کی پابندی خوف مرگ کے باعث نہیں،اظہار عجز کے طور پر تھی اور اگر ان کی آخری نظموں میں تصور خدا کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اس تصور سے مختلف تصور ہے جو انھیں خاندانی تربیت اور ماحول سے عطا ہوا تھا۔اس طرح یہ ایک مراجعت کے بجائے ایک نئے تصور کی طرف ان کی پیش قدمی کہی جا سکتی ہے۔

مجید امجد کے مذہبی رجحان کے حوالے سے ڈاکٹر سید عامر سہیل لکھتے ہیں:

''ان کی تربیت اگرچہ مذہبی ماحول میں ہوئی مگر وہ کسی بنیاد پرست ملا کی طرح نہیں تھے۔ان کا رویہ ایک سخت گیر مذہبی شخص کا تھا نہ ہی وہ مذہبی رسومات کے بہت زیادہ پابند تھے بلکہ ان کی زندگی کا ابتدائی دور اور خصوصاً قیام جھنگ تک کے دور میں بہت سی ''رنگین محفلوں'' کا سراغ بھی ملتا ہے۔آغاز میں ان کا ایک شغل مے نوشی بھی تھا۔۔۔۔۔۔مذہب کے بارے میں وہ نہایت وسیع النظری کے حامل انسان تھے۔وہ تمام مذاہب کے احترام کو دراصل احترام آدمیت کی ذیل میں تصور کرتے تھے اور وسیع المشربی کے قائل تھے''۔(58)

مجید امجد کی مجموعی شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے ان کے ایام شباب کے جھنگ کے دوست شیر افضل جعفری کہتے ہیں:

''کسی کو رنج پہنچانا مجید امجد کے بس کی بات نہ تھی اور کوئی ان سے خوشامد کی امید بھی نہیں کر سکتا تھا۔چپ،گھمبیرتا اور برداشت کے بادشاہ تھے۔اپنا مفہوم چند نپے تلے جملوں میں ادا کرنے پر قادر تھے۔قہقہہ سے امکان کی حد تک اجتناب کرتے،مسکراہٹ کی دانشمندانہ جھلک پر ہی اکتفا کر لیتے۔نہ کنجوس تھے اور نہ فضول خرچ۔خود ستائی اور خود نمائی سے نفرت تھی''۔(59)

مجید امجد کے شخصی محاسن اور خصائل کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے قریبی دوست بلال زبیری لکھتے ہیں:

''ان کی زبان سے، قلم سے، کردار سے، گفتگو سے کوئی گھٹیا کام یا گھٹیا حرکت سرزد نہ ہوئی۔ وہ انتہائی وضعدار اور خوددار انسان تھے۔ ان کے کانوں نے کبھی چغلی نہ سنی اور زبان نے کبھی غیبت نہ کی۔ وہ دوسروں کے لیے زندہ رہے، وہ دوسروں کے لیے سوچتے رہے، وہ صابر و شاکر تھے۔ وہ قانع تھے۔ انھوں نے دوسروں کا بوجھ اٹھایا لیکن اپنا بوجھ کسی سے نہیں اٹھوایا۔۔۔۔۔ ان میں خوبیاں ہی خوبیاں تھیں۔ وہ ایک بااصول، غیرت مند، منکسر المزاج اور وضع دار انسان تھے۔ دنیا کے ہر دکھ کو خندہ پیشانی سے قبول کیا اور کبھی دوسروں کو اپنے دکھ کا احساس نہیں ہونے دیا۔ وہ انسانیت کی کھلی کتاب تھے۔ ان کا ضمیر پیچ و تاب رازی اور سوز و ساز رومی سے تیار ہوا تھا۔ ان کی روح اقبال کے مرد مومن کی روح تھی۔ ان کی زندگی درویشی اور فاقہ مستی سے عبارت تھی'' ۔(60)

انھی خصائص کی بنیاد پر ہی تو ان کی وفات کے موقع پر سجاد منیر نے لکھا تھا:

''اردو شاعری کے سر سے ایک ولی کا سایہ اٹھ گیا''۔(61)

مجید امجد کی فطرت سے بے پایاں محبت:(Majeed Amjad's Unbounded Love for Nature)

مندر کی روانی ہو گئی تبدیل طوفاں میں

پڑا نورس گلوں کے قہقہوں کا غُل گلستاں میں

ٹپکنے لگ گئی ہر جوے کہساری چٹانوں سے

مچل کر بجلیاں ٹوٹیں زمینوں آسمانوں سے

اٹھایا شور افزا آبشاروں نے رباب اپنا

سنایاگاکے سبزے کو گذشتہ شب کاخواب اپنا

پروفیسر ڈاکٹر رغبت شمیم کے درج بالاالفاظ اس حقیقت کی برملاعکاسی کرتے ہیں کہ مجیدامجد کادل فطرت اوراپنی مٹی کی محبت سے شرابور ہے۔اپنی نظمیہ شاعری یں نہ صرف وہ فطرت کاجابہ جاذکر کرتے ہیں اوراس سے والہانہ محبت کااظہار کرتے ہیں بلکہ اس یں بگاڑ کی کوئی بھی کوشش انھیں افسردہ اور سوگوار بنادیتی ہے۔

سادہ دیہاتی زندگی کابیان:

مجیدامجد کو گاؤں سے ایک خاص نسبت ہے۔ان کی اپنی پرورش جھنگ جیسے نیم دیہاتی قصبہ نماشہر میں ہوئی جو شہر سے زیادہ دیہاتی رہن سہن اور لینڈاسکیپ کے زیادہ قریب ہے۔ گاؤں کی مٹی اور کشادہ ماحول انھیں حددرجہ سکون دیتا ہے۔ان کاخیال ہے کہ فطرت کااصل نظارہ گاؤں میں ہی کیاجاسکتا ہے۔دراصل گاؤں کی فضاہر طرح کی کثافت اور آلودگی سے پاک ہوتی ہے اور یہاں کی سادہ زندگی میں تضادات اورانتشار بھی نسبتاًکم ہوتے ہیں۔سیدھے سادھے لوگ فطرت کی آغوش میں پرسکون زندگی گزارتے ہیں۔فطرت کے حسین مظاہرات انھیں دعوتِ نظارہ دیتے ہیں۔ان کے شب وروز گھاس پھوس کی جھونپڑیوں میں اور چھتناروں تلے نہایت اطمینان وسکون کے ساتھ گزرتے ہیں۔مجیدامجد کواس بات کاشدت سے احساس ہے کہ شہر کی زندگی میں تضادات اور گہماگہمی زیادہ ہوتی ہے جو ذہن کو سکون آشنا نہیں ہونے دیتی۔ہر وقت انسان عجیب وغریب کیفیات سے دوچار ہوتا ہے۔یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ شہر کی کثافت نے نہ صرف سماجی ماحول اور زندگی کو زہریلا بنادیا ہے بلکہ فطرت کے حسین چہرے کو بھی مسخ کردیا ہے۔مجیدامجد اس ہولناکی سے خوفزدہ ہیں اوراس بگڑتی فضااور ماحول کو دیکھ کرافسردہ ہو جاتے ہیں۔انھیں بے طرح آغوشِ فطرت میں آباد گاؤں کی یاد آتی ہے جو ابھی تہذیبِ نو کی دستبرد سے محفوظ ہے:

یہ تنگ وتار جھونپڑیاں گھاس پھوس کی

اب تک جنھیں ہوانہ تمدن کی چھوسکی

ان جھونپڑوں سے دوراس پار کھیت کے

یہ جھاڑیوں کے جھنڈپہ انبار ریت کے

یہ دوپہر کو کیکروں کی چھاؤں کے تلے

گرمی سے ہانپتی ہوئی بھینسوں کے سلسلے

برفاب کے دفینے اگلتاہوا کنواں

یہ گھنگروؤں کی تال پہ چلتاہوا کنواں

یہ کھیت،یہ درخت،یہ شاداب گردوپیش

سیلاب رنگ وبوسے یہ سیراب گردوپیش

یہ نزہتِ مظاہرِ قدرت کی جلوہ گہ

ہاں ہاں یہ حسنِ شاہدِ فطرت کی جلوہ گہ

دنیامیں جس کو کہتے ہیں گاؤں یہی تو ہے

طوبیٰ کی شاخِ سبز کی چھاؤں یہی تو ہے

(64)

مجید امجد کو اپنی دوست، فطرت اور اس کے مظاہر و اشیا سے وفاداری اور ہمدردی ہے۔ جنگل فطرت کی قدیمی، اصلی، خالص اور اساطیری دنیا ہے۔ اس دنیا کا خالص پن اور آزادی اس لیے باقی ہے کہ اسے انسان کے ہاتھ نے نہیں چھوا۔ انسان کا ہاتھ مجید امجد کے لیے طاقت و ہوس کا استعارہ ہے۔ یہ ہاتھ فطرت پر تصرف کرتا ہے تو اس کے خالص پن کو آلودہ کرتا ہے اور اس کی آزادی میں مخل اور دخیل ہوتا ہے:

تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو!

اب تک تمھیں چھوا نہیں انساں کے ہات نے

اب تک تمھاری صبح کو دھندلا نہیں کیا

تہذیب کے نظام کی تاریک رات نے

اچھے ہو تم کہ تم کو پریشاں نہیں کیا

انسانیت کے دل کی کسی واردات نے

ان وسعتوں میں کُلبہ و ایواں کوئی نہیں

ان کنکروں میں بندہ و سلطاں کوئی نہیں

(65)

مجید امجد فطرت کو ایک زندہ، حقیقی وجود سمجھتے ہیں اور اسی بنا پر فطرت سے زندہ، حقیقی رشتے کے آرزومند ہیں۔ 'طاقت و ہوس' کا ہاتھ فطرت پر تصرف سے جس تہذیب کی تشکیل کرتا ہے، اس میں بندہ و سلطاں اور کلبہ و ایواں کی تفریق موجود ہوتی ہے۔ مجید امجد ایک روایتی رومانوی شاعر کی طرح انسان کی فطرت میں مداخلت کو ناپسند کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا نظم میں جنگل کا کم و بیش وہی تصور ظاہر ہوا ہے جسے رومانوی شعرا نے ایک مثالی و آدرشی دنیا یا جنت کے مماثل خیال کیا اور شہری تہذیب سے بیزار ہو کر، جس میں پناہ ڈھونڈنے کی تمنا کی۔ اقبال کی نظم ''ایک آرزو'' اس کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں جابجا ایسی نظمیں بکھری پڑی ہیں جن میں نہ صرف فطرت کے ساتھ ان کے والہانہ لگاؤ کا پتا چلتا ہے بلکہ زندگی کو سمجھنے، اس کے دروں خانہ حقائق کی تلاش کرنے اور زندگی کی دھوپ چھاؤں کا ادراک کرنے میں یہ نظمیں نہایت اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سہیل احمد خاں:

''مجید امجد کی نظموں میں واقعاتی سطح محض دستاویزیت تک محدود نہیں، شاعر کی سوچ اس میں گھمبیرتا پیدا کر دیتی ہے، یہی کیفیت فطرت کے مناظر کی بھی ہے۔ فطرت سے مجید امجد کی وابستگی رومانی سطح (تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو/تم کو ابھی چھوا نہیں انساں کے ہات نے) سے چلتی ہوئی ''توسیع شہر'' جیسی باکمال نظم میں درختوں کے نیلام اور درختوں کے قتل سے گم ہونے والی زندگی کی شادابیوں کا عظیم نوحہ بن جاتی ہے''۔(66)

نظم ''توسیع شہر'' فطرت کے ساتھ مجید امجد کی بے پناہ محبت کا اظہار یہ ہے۔ جنگلات ہمارا فطری سرمایہ ہیں جو توسیع شہر کے لیے تیزی سے کاٹے جارہے ہیں۔ جنگلات ہمارے ایکو سسٹم کا توازن برقرار رکھنے کے لیے از حد ضروری ہیں۔ انھیں دھرتی کا زیور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ جنگلات کا تحفظ ہماری زندگی میں نہایت اہمیت رکھتا ہے جس کے لیے ہر فرد کی ذمہ داری ہے کہ وہ درختوں کو کٹنے اور ان کی خرید و فروخت کو روکنے کی کوشش کرے۔ جنگلات جو ہماری تہذیب و ثقافت کا بھی حصہ ہیں، حریص سرمایہ دار طبقہ کے لیے تر نوالہ بنے ہوئے ہیں۔ سیم وزر کے پجاری ان کا بیدردی سے قتلِ عام کیے جارہے ہیں۔ مجید امجد کو اپنے ماحول اور اپنے ماحول کی چیزوں سے بڑی ہمدردی ہے۔ درختوں کا کٹنا ایک طرف تو ''گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے چھتناروں'' کا نوحہ ہے تو دوسری طرف تیزی سے بڑھتے اس نظام کی طرف اشارہ ہے جو ہر قسم کی جمالیاتی اقدار سے بے بہرہ ہے۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری کے بقول:

''''توسیع شہر'' متمدن زندگی کے پیدا کردہ مذکورہ منفی رویے پر اظہار تاسف اور اس کے خلاف احتجاج سے عبارت ایک منفرد نظم ہے۔ اس میں بے رحم مادہ پرستوں کے ہاتھوں کٹنے والے درختوں کا نوحہ بھی ہے، ایسا کرنے والوں پر طنز بھی اور اولادِ آدم کو جھنجھوڑنے کی کاوش بھی''۔(67)

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار

جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار

گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار

بیس ہزار میں بک گئے سارے، ہرے بھرے اشجار

اور آخر میں کہتے ہیں:

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار

اس مقتل میں صرف ایک میری سوچ، لہکتی ڈال

مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

درخت کاٹے جا چکے ہیں اور بیس ہزار کے عوض انھیں فروخت کر دیا گیا ہے۔ شاعر اکیلا اس گاتی ہوئی نہر کے کنارے پر کھڑا سوچ رہا ہے کہ انسان کتنا ظالم ہے کہ اس نے اتنی بیدردی کے ساتھ فطرت کے اس حسن کو تہ تیغ کیا ہے۔ اسے یہ گاتی ہوئی نہر ماتم کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور میدان ایک قتل گاہ لگتا ہے اور اس مقتل میں صرف ایک شاعر ہے جس کے دردمند دل میں غم کی آگ دہک رہی ہے۔ اسے مقتول درختوں کی ''لاشیں'' سہمی دھوپ کا زرد کفن پہنے دکھائی دے رہی ہیں۔ یہ نظم اس گہرے شعور کی ایک دلگداز تصویر ہے کہ انسانوں پر ہونے والے مظالم پر تڑپنے والا شاعر اشجار پر ہونے پر ظلم و ستم پر بھی خاموش نہیں رہ سکا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''گویا مجید امجد نے احساسی سطح پر خود کو شجر سے اس طور ہم آہنگ کر لیا ہے کہ شجر کے کٹنے پر اسے خود اپنے اعضا کے کٹنے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ہم آہنگی کسی اضطراری جذبے کی پیداوار نظر نہیں آتی بلکہ سائیکی کے اس دیار سے منعکس ہوتی لگتی ہے جہاں آج بھی درخت سے انسان کا انسلاک لہو کے سمبندھ کا درجہ رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شیمن کی طرح مجید امجد پر بھی ایک لمحی خود فراموشی میں یہ انکشاف ہوا ہے کہ وہ درخت کے قبیلے کا ہی ایک رکن ہے''۔(69)

''توسیع شہر'' درختوں کا نوحہ ہے جو لوئر باری دوآب کے کنارے درخت دشمن مافیا کی مہربانیوں کے سبب کٹ جانے والے درختوں کے سوگ میں معرضِ وجود میں آیا۔ لیکن یہاں پر درختوں کا کٹ جانا محض چند درختوں کا کٹنا نہیں بلکہ ایک پوری روایت کا کٹ جانا ہے جو کہ گمنام محبت کی کوئی روایت بھی ہو سکتی ہے۔ ایسے ہی ایک دوسری نظم ''دور کے پیڑ'' میں وہ درختوں کو زرد کفن میں لپٹی لاشوں سے تشبیہ دیتے ہیں:

خستہ دل پیڑوں کی اک سونی قطار

خشک چٹانیں کھڑ کھڑاتی ٹہنیاں

بے کفن لاشوں کی طرح آویختہ

(70)

پروفیسر محمد افتخار شفیع رقم طراز ہیں:

''تنہائی اور درختوں سے محبت دراصل فطرت سے محبت ہے۔ فیض احمد فیض نے اگر سیاست کو محبوبہ کے طور پر پیش کیا تو یہ کہنا بھی بجا ہو گا کہ یہ بات مجید امجد کے ہاں فطرت کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔۔۔۔ ان چیزوں کے مشاہدے کے بعد مجید امجد کا قاری تنہائی، درخت اور مجید امجد کو ایک مثلث کے تین زاویے سمجھنے لگتا ہے''۔(71)

مجید امجد کی فطرت نگاری نے ان کے فکر کے ساتھ ساتھ ارتقائی مراحل طے کیے۔ ابتدا میں مجید امجد نے اپنے دور کے رومانوی طرز فطرت نگاری کی نمایندگی کی، لیکن دیگر نو عمر شعرا کے مقابلے میں ان کا یہ انداز بھی ابتدا ہی سے پختگی لیے ہوئے ہیں۔ درج ذیل نظم میں وہ ستاروں، موجوں اور جھونکے سے مخاطب ہو کر غمِ عشق بیان کر رہے ہیں:

بتا بھی مجھ کو ارے ہانپتے ہوئے جھونکے

ارے او سینہ فطرت کی آہِ آوارہ!

تری نظر نے بھی دیکھا کبھی وہ نظارہ

کہ لے کے اپنے جلو میں ہجوم اشکوں کے

کسی کی یاد جب ایوانِ دل پہ چھا جائے

تو اک خرابِ محبت کو نیند آ جائے

(72)

کہتے ہیں کہ حسن دیکھنے والے کی آنکھ میں ہوتا ہے۔ مجید امجد سا جمال پرست انسان تو رنگ و نور کے جلوے جا بجا دیکھتا ہے اور ہر نظر نواز نظارہ اس کی آنکھوں کی ٹھنڈک اور دل کا سکون بن جاتا ہے۔ فطرت کی دنیا قدم قدم پر اس کے پاؤں روکتی ہے اور اس کی چشمِ بینا کو حسن و رعنائی سے معمور کر دیتی ہے:

شیشم کی اک شاخ پر

کھیلے سکھ کے کھیل

کھلتی، بڑھتی، رینگتی

چمپا کی اک بیل

جس کی نازک ڈور سے

جھم جھم جھم لہرائیں

لچھے پھولوں کے! اچھے اچھے پھولوں کے

لچھے پھولوں کے

(73)

صرف اشیا و مظاہر نہیں، بہت سے ایسے حالات و واقعات بھی ہیں جو ایک عام آدمی کے لیے تو شاید معمولی ہوں یا معمول کی بات ہوں لیکن مجید امجد کے حساس دل پر وہ ہتھوڑے کے مانند ضرب لگاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی دو نظموں ''توسیع شہر''، جس کا پہلے ذکر آ چکا ہے اور ''آٹو گراف'' کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ درختوں کا کٹنا ایک معمول کی بات ہے جو اتنی اہمیت ہر گز

نہیں رکھتی کہ انسان اس پر حزیں ہو کر مبتلائے کرب ہو جائے۔ شہر کے دیوتا کی خوشنودی کے لیے شجر کا بلیدان تو دیناہی پڑتا ہے لیکن مجید امجد تصویر درد نظر آتے ہیں۔ اسی طرح کھلاڑیوں کا خوبصورت کھیل پیش کرنا اور شوخ وشنگ لڑکیوں کا ان کی طرف آٹو گراف کے لیے مائل ہونا بھی ایک معمول کی بات ہے لیکن حساس شاعر کے لیے یہ واقعہ اور منظر غیر اہم نہیں:

وہ باؤلر، مہ وشوں کے جھمگٹوں میں گھر گیا

وہ صفحہ بیاض پر بصد غرور کلکِ گوہریں پھری

حسین کھلکھلاہٹوں کے درمیاں وکٹ گری

میں اجنبی، میں بے نشاں

میں پابہ گل

نہ رفعتِ مقام ہے، نہ شہرتِ دوام ہے

یہ لوحِ دل! یہ لوحِ دل!

نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے

فطرت کے مختلف مظاہر دیکھنے کے ہم اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ ان کے حسن سے بے پرواور بے خبر گزر جاتے ہیں۔ ہمارے حواس اس قدر کند ہو گئے ہیں کہ وسیع میدان ٹیلے اور پہاڑ، لہلہاتی فصلیں، پکے ہوئے پھل، خوشبو لٹاتے پھول، چہچہاتے پنچھی، شگوفوں پہ رقصاں تتلیاں، رات کو جھاڑیوں میں ٹمٹماتے جگنو، سر پر پلکیں جھپکتے ستارے، کھلی ہوئی چاندنی، بادل، بارش، برف باری، نیلگوں جھیلیں، جھرنے اور آبشاریں ہماری بہت کم توجہ منعطف کر پاتے ہیں:

شیتل شیتل دھوپ میں بہتے سایوں کا یہ کھیل

اک ڈالی کی ڈولتی چھایا، لاکھ امٹ ارمان

تھر تھر کانپیں سوکھے پتے، جھم جھم جھمکیں دھیان

یہی بہت ہے پت جھڑ کی اس سہمی رت کا دان

صبح تاشام پھیلے ہوئے مصروفیتوں کے مشینی سلسلے نے انسان کو کچھ ایسا جکڑا ہوا ہے کہ خود اس پر مشین ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ مشینی زندگی نے ہمیں اس قابل نہیں چھوڑا کہ ہم اپنی روزمرہ الجھنوں سے نکل کر ان مظاہر پر نظر ڈال سکیں۔ ان میں جو تحیر ہے، اس سے اپنے حواس کو کچھ دیر کے لیے زندہ کر لیں۔ مظاہر فطرت کو بھکاری'' بن کر حضرت انسان سے ایک نظر کی بھیک مانگنا پڑتی ہے:

تیز قدموں کی آہٹوں سے بھری

رہگذر کے دورویہ سبزہ و کشت

چار سو ہنستی رنگتوں کے بہشت

صد خیابانِ گل کہ جن کی طرف

دیکھتا ہی نہیں کوئی راہی!

سرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی

آن کر بچھ گئی ہے رستے پر

کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے

راہگیروں کے پاؤں پڑتی ہے

''میں کہاں روز روز آتی ہوں

ہے میرے کوچ کی گھڑی نزدیک

جانے والو، بس ایک نگاہ کی بھیک''

اپنے کلام میں بہت سے مقامات پر مجید امجد لوگوں کے اس طرز عمل کی نشان دہی کرتے ہوئے افسوس کا اظہار کرتے ہیں جس کے نتیجے میں روزمرہ پیش آنے والے واقعات اور روٹین کا شکار اشیا و مظاہر رفتہ رفتہ اپنی اہمیت کھو بیٹھے ہیں۔ وہ اس غفلت اور بے توجہی کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں جو انسان کی عدیم الفرصتی کے نتیجہ میں جنم لیتی ہے۔ جدید انسان کی خود ساختہ مصروفیات اسے اس جہاں کے اندر موجود دیگر جہانوں سے غافل و بے پروا رکھتی ہیں اور وہ بے مقصد زندگی جی کر بے مقصد موت سے ہم آغوش ہو کر قصہ پارینہ بن جاتا ہے۔ یہی کم توجہی اور کم التفاتی مجید امجد کی ذات کا المیہ بن جاتی ہے۔ لیکن وہ تمام اشیا و واقعات جو بظاہر انتہائی معمولی اور ناقابل توجہ ہیں، اس عظیم شاعر کی خردبیں نگاہوں سے نہ چوکتے ہوئے اس کے ذہن و شعور میں جگہ پاتے ہیں:

دیکھ اے دل کیا سماں ہے کیا بہاریں شام ہے

وقت کی جھولی میں جتنے پھول ہیں انمول ہیں

نہر کی پٹڑی کے دو رویہ مسلسل دور تک

برگدوں پر پنچھیوں کے غُل مچاتے غول ہیں

(77)

مست چرواہا چراگاہ کی اک چوٹی سے

جب اترتا ہے تو زیتون کی لانبی سونٹی

کسی جلتی ہوئی بدلی میں اٹک جاتی ہے

جست بھرتی ہے کبھی اور کبھی چلتے چلتے

ناچتی ڈار ممکتے ہوئے بزغالوں کی

ہر جھکی شاخ کی چوکھٹ پہ ٹھٹک جاتی ہے

(78)

فکری اور موضوعاتی سطح پر مجید امجد کی شاعری فطرت کی رنگارنگی کی آئینہ دار ہے جس پر خواجہ محمد زکریا کا استدلال قابلِ توجہ ہے:

''مجید امجد کی شاعری میں فطرت کی گوناگوں اور انسانی روابط کے گہرے مشاہدے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اندھیرے کی امیجری چھوڑ کر اجالوں کی دنیا میں لوٹ آتا ہے۔ صبح کا تارا، سورج کی سنہری کرنیں، کھیتوں، چرواہے کی بستی کی تان، مندروں کی گھنٹیاں اور بھجن، بیری اور تلسی کی خوشبوئیں، ہواؤں کے جھونکے، گنجان جنگل، پہاڑیاں اور تیرائیاں، غرض انواع و اقسام کے مظاہر فطرت کے سلسلے اس کے حواس کے روبرو بے نقاب ہونے لگتے ہیں۔ مجید امجد کی شاعری کا یہ حصہ حد درجہ جاذب نظر اور رنگا رنگ ہے''۔(79)

فطرت اور اس کے مناظر ہماری اردو شاعری میں ابتدا ہی سے تجسیم ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کیوں کہ اردو شاعری کا تعلق زیادہ تر دربارِ شاہی سے رہا ہے، اس لیے سب سے پہلے قصائد میں ان کا رواج ہوا۔ قصائد اپنی ہیئت کے لحاظ سے فطرت کی تصویر کشی کے متقاضی ہیں۔ بقول پروفیسر جابر علی سید:

''فطرت سے ہمارے شعرا کی وابستگی کا اظہار قصیدے کی تشبیب سے ہوا۔ قصیدہ خواہ نعتیہ ہو یا منقبتیہ، اس کی تشبیب بہاریہ ہو سکتی ہے۔ گریز کا حسن اس سلسلے کو اس طریق پر مدح میں ضم کر دیتا ہے کہ شاعر کی ذہانت اور تخیل کا قائل ہونا پڑتا ہے''۔(80)

قصیدے کے بعد مثنوی اور مثنوی کے بعد مرثیے میں یہ رجحان شدت کے ساتھ موجود ہے۔ میر خلیق اور میر زادبیر کے ہاں بھی اگرچہ اس طرح کے نمونے کثرت سے ہیں مگر میر انیس نے اس حوالے سے کمال کر دکھایا۔ بقول رام بابو سکسینہ:

''انھیں مناظرِ فطرت کی ہو بہو تصویر کھینچنے میں کمال حاصل تھا۔ اس قسم کے بیانات مرثیے میں غیر متعلق نہیں ہوتے بلکہ اصل مضمون کے تحت ہی ہوتے ہیں مگر پھر بھی بالذات ایک مکمل چیز ہیں جو مرثیے سے بالکل الگ کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی وجہ سے پورا مرثیہ ایسا مرقع ہوتا ہے جس میں صدہا خوبصورت، خوبصورت مکمل تصویریں چسپاں ہیں''۔(81)

میر انیس کے مرثیے سے پہلے نظیر اکبر آبادی اور اس کے بعد حالی، اسماعیل میرٹھی، آزاد، جوش، حفیظ جالندھری، احسان دانش اور پھر اقبال کی نظموں میں مناظر فطرت کی تصویر کشی اور فطرت کے حسن کی پیکر تراشی کے نمونے کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے مناظر کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ جذبات واحساسات کی پیکر تراشی کا کام اس مصورانہ حسن سے کیا کہ خود فطرت کو اپنی تصویر پر رشک آنے لگا۔ اقبال کے بعد مجید امجد ایک ایسا معتبر اور وقیع نام ہے جو حسن فطرت کو اپنی شاعری میں اس طرح سموتا ہے کہ ان کی نظم اس نوع کی شاعری کا ایک خصوصی حوالہ بن چکی ہے۔ بقول ڈاکٹر نثار ترابی:

''مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اقبال کے بعد اس نوع کی پیکر تراشی صرف اور صرف مجید امجد کے ہاں ملتی ہے۔ مجید امجد اپنے ماحول اور کائناتی نظام کے ہر عنصر کا گہری نظر سے مشاہدہ کرتے ہوئے اپنے مشاہدے کے اثرات سے فکر کے ہزاروں در کھولتے چلے جاتے ہیں''۔(82)

مجید امجد کی پیکر تراشی کا ایک شوخ نمونہ ملاحظہ ہو:

ندی کے لرزتے ہوئے پانیوں پر

تھرکتی ہوئی شوخ کرنوں نے چنگاریاں گھول دی ہیں

تھکی دھوپ نے لہروں کی پھیلی ہوئی ننگی باہوں پہ اپنی لپٹیں کھول دی ہیں

یہ جوئے رواں ہے

کہ بہتے ہوئے پھول ہیں جن کی خوشبوئیں گیتوں کی سسکاریاں ہیں(83)

فطرت ان کی نظموں میں اپنی تمام تر رعنائیوں، خوبصورتیوں اور دلفریبیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔ زندگی کے وہ پہلو جنھیں ہم غیر اہم سمجھتے ہوئے لائق توجہ نہیں گردانتے، انھیں بھی مجید امجد اپنی اصل شکل میں واضح اور نمایاں کر کے دکھاتے ہیں۔ لفظ تصویریں بن کر سامنے آتے ہیں تو تحریر پر تصویر کا گمان ہوتا ہے۔ مظاہر فطرت کے ساتھ مجید امجد کے بے ساختہ وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ ہنگامہ پرور شہروں سے دور کھلے آسمان کی چھتری تلے گزارا۔ انھیں موجوداتِ عالم کا غیر معمولی شغف تھا اور اس سے ان کی شاعری کو ارضی بنیاد ملی۔ بظاہر مجید امجد کی شاعری پر اداسی کی ایک دبیز تہ جمی ہوئی ہے لیکن جونہی مادے کا بوجھ ہٹ جاتا ہے تو وہ اپنا رشتہ ماوراسے قائم کر لیتے ہیں اور وہ کائنات کے حسن میں شرابور ہو جاتے ہیں۔ مجید امجد معمولی سے مشاہدے کو غیر معمولی بنانے اور بجھی ہوئی چنگاریوں سے روشنی ڈھونڈ لینے والے عہد آفریں شاعر تھے''۔(84)

فطرت کے مناظر کو لفظی پیکروں میں ڈھالتے ہوئے بھی مجید امجد پیش منظر اور پس منظر دونوں کیفیات کو سامنے رکھتے ہیں۔ وہ ان دیکھے ماحول اور مناظر کی ادبی تصویریں ہی پیش نہیں کرتے بلکہ مشاہدے اور گہرے مشاہدے میں آنے والے مناظر کو بھی اپنی البم کا حصہ بناتے ہیں۔ پیکر تراشی کا نمونہ ملاحظہ ہو:

ابھی ابھی سبز کھیتوں پر

جو دور تک مست آرزوؤں کی موج بن کر لہک رہی ہیں

سیاہ بادل جھکے ہوئے تھے

اور اب حسیں دھوپ میں نہاتی فضائیں زلفیں چھٹک رہی ہیں

طویل پٹڑی کے ساتھ رقصاں

مہیب پیڑوں کے گونجتے جھنڈ، دراز سایوں سے بجتی راہیں

کہ جن کی موہوم سرحدوں پر

نکل کے گاڑی کی کھڑکیوں سے تری نگاہیں، مری نگاہیں

الگ الگ آ کے تھم گئی ہیں(85)

''گھور گھٹاؤں''میں پیکر تراشی دیکھیے:

چاروں اور سے اُمڈی اُمڈی گہری چھاؤں سہانی ہریاول

تھم گئی آ کر زنگ آلود سلاخوں والی اس کھڑکی کے پاس

جانے جھریوں والا کالا چہرا میرے دل کا کب اس ٹھنڈک کو محسوس کرے(86)

اقبال کی ابتدائی شاعری میں انسانوں کے سماجی میل جول اور فطرت سے انسانوں کے متعلق خیالات وجذبات کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ان کے ہاں ''بانگ درا'' کے دور اول کی شاعری میں بھی فطرت نگاری نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔اقبال جابجا عناصرِ فطرت سے ہم کلام ہو کر ان سے استفسارات کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی عناصرِ فطرت سے گفتگو کرتے ہوئے اپنے خیالات و افکار پیش کرتے نظر آتے ہیں۔'ہمالہ'، 'شمع و پروانہ'، 'گل پژمردہ' اور 'آفتاب' وغیرہ میں خطابیہ لہجہ نمایاں ہے مثلاً

اے ہمالہ! داستاں اس وقت کی کوئی سنا

مسکنِ آبائے انساں جب بنا دامن ترا

(87)

ڈاکٹر عبدالشکور احسن، اقبال کی فطرت نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

''اقبال کے فلسفہ خودی میں فطرت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔اقبال نے ابتدا میں جو طرز عمل فطرت کے بارے میں اپنایا ہے، وہ رومانی احساس میں ہے۔وہ مظاہر فطرت کو مخاطب کر کے کرب و اضطراب کا اظہار کرتے ہےں۔وہ اپنے اور فطرت کے درمیان ہم آہنگی چاہتے ہیں''۔(88)

مجید امجد نے اقبال کی فطرت سے محبت کا گہرا اثر لیا۔ان کی پچانوے فی صد نظموں میں فطرت کسی نہ کسی صورت میں قاری کو اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ان کا دل اور فکر فطرت کی محبت سے سرشار ہے جس کا شعری اظہار ان کی نظموں کا بہترین خام مواد ہے۔اقبال کی طرح فطرت سے مکالمہ اور گفتگو مجید امجد کا محبوب مشغلہ ہے۔وہ جابجا مناظر فطرت کے ساتھ سرگوشیاں کرتے دکھائی دیتے ہیں:

او مسکراتے تارو! او کھلکھلاتے پھولو!

کوئی علاج میرے آشفتہ خاطری کا

(89)

بتا بھی مجھ کو ارے ہانپتے ہوئے جھونکے!

ارے اور سینۂ فطرت کی آہِ آوارہ!

تری نظر نے بھی دیکھا کہیں وہ نظارہ

کہ لے کے اپنے جلو میں ہجوم اشکوں کے

کسی کی یاد جب ایوانِ دل پہ چھا جائے

تو اک خرابِ محبت کو نیند آ جائے

(90)

نظم ''رکھیا اکھیاں'' میں مظاہر فطرت سے کچھ یوں ہم کلام ہوتے ہیں:

جھکی جھکی گھنگور گھٹائیں

ساون، پھوار، ہوا، ہریاول

رس کی نیند میں جاگتی دنیا

کچھ تو بولو۔۔۔۔۔۔۔ تم کیوں ہنس دیں

پتھر کے چہرے پہ جڑی اکھیو

(91)

ہری بھری فصلوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

ہری بھری فصلو!

جگ جگ جیو پھلو

ہم تو ہیں بس دو گھڑیوں کو اس جگ میں مہمان

تم سے ہے اس دیس کی شوبھا، اس دھرتی کا مان

دیس بھی ایسا دیس کہ جس کے سینے کے ارمان

آنے والی مست رتوں کے ہونٹوں پر مسکان

جھکتے ڈنٹھل، پکتے بالے، دھوپ رچے کھلیان

ایک ایک گھروندا خوشیوں سے بھرپور جہان

شہر شہر اور بستی بستی جیون سنگ بسو

دامن دامن، پلوپلو، جھولی جھولی، ہنسو

چندن روپ سجو

ہری بھری فصلو

جگ جگ جیو، پھلو!

(92)

گھٹا سے یوں گویا ہوتے ہیں:

گھٹا! نہ رو! مرے دردوں پہ اشکبار نہ ہو

مجھ ایسے سوختہ ساماں کی غمگسار نہ ہو

(93)

مجید امجد کی شاعری میں پھولوں کا ذکر:(Flowers in Majeed Amjad's Poetry)

بیمار معاشروں میں پھولوں کا وجود صرف ان کے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے بھی خطرے اور خدشوں کا باعث بن جایا کرتا ہے۔ان کا شاخوں پر جھولنا جرم اور خوشبو بکھیرنا گردن زدنی قرار پاتا ہے۔ مجید امجد اس صورتِ حال سے مفاہمت کرنا توہین سمجھتے ہیں۔ وہ حالات کے جبر کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے آنگن میں کھلے پھولوں کے شاخوں سے جدا ہونے کے منظر کو چشمِ تصور سے دیکھتے ہیں اور انھیں شاخ سے ٹوٹ کر اپنے خیالوں کے گلدان میں آجانے کی دعوت دیتے ہیں۔ان کی یہ دعوت صرف صورتِ حال سے سمجھوتے پر ہی نہیں بلکہ اچھے مستقبل کی امید پر استوار ہے۔ پھولوں سے مخاطب ہو کر یوں گویا ہوتے ہیں:

اب تو تمھارا ہونا اک خدشہ ہے

اب تو تمھارا ہونا۔۔۔۔۔۔سب کو موت ہے

شاخ سے ٹوٹ کر میرے خود آگاہ خیالوں کے گلدان یں اب آ جاؤ

(94)

یہاں تک کی پیش کش بھی فطرت سے مجید امجد کی دوستی کے اظہار کے لیے کافی تھی لیکن ان کا مسئلہ فقط روشنی اور حسن سے اپنے تعلق کا اظہار نہیں ہے، انھیں تو کارگہ عالم میں عملِ خیر کے تسلسل سے دلچسپی ہے۔ خیر جو پھول، خوشبو اور روشنی کے روپ میں ہے، معرض خطر میں ہے لیکن مجید امجد اس کے مستقبل سے مایوس نہیں۔ وہ صحن میں کھلنے والے پھولوں سے مخاطب ہو کر انھیں تسلی دیتے ہیں۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ اگرچہ آج تاریکی اپنے پنجے گاڑ چکی ہے جس کے نتیجے میں پھولوں کو ہجرت کرنا ہو گی۔ وہ انھیں اپنے باطن میں سمٹ آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ خارج میں ہر سمت تاریکیوں کی حکمرانی کے زمانے میں مجید امجد کا باطن وہ جائے پناہ ہے جو بارود کی بو سے پاک ہے۔ جہاں روشنی ہے، پھول کھلتے ہیں اور جہاں پھولوں کو خوش آمدید کہا جاتا ہے اور یہاں پہنچ کر نظم 21 دسمبر 1971ء اپنی تکمیل کرتی ہے:

"--------اور یوں مت سہمو----------

کل پھر یہ ٹہنیاں پھوٹیں گی

کل پھر سے پھوٹیں گی سب ٹہنیاں

آتی صبحوں میں پھر ہم سب مل کے کھیلیں گے

اس پھلواڑی میں"

(95)

مجید امجد مناظر و مظاہر فطرت سے سچی محبت رکھتے ہیں لیکن انھیں دکھ ہے کہ باقی لوگ اس مقدس اور پر وقار حسن سے جان بوجھ کر بے خبر اور انجان رہتے ہیں۔ ان کی آنکھیں سب کچھ دیکھ کر ان مسرت زا اور نشاط آگیں نظاروں سے لطف و انبساط کشید کرنے میں ناکام و نامراد رہتی ہیں۔ مجید امجد سوچتے ہیں کہ اگر فطرت کی شخصیت اور اس سے وابستہ سب کچھ نہ ہو تو دنیا کیسی عجیب سی لگے گی:

آسماں بھی نہ ہو زمیں بھی نہ ہو

دشت و دریا نہ کوہ و صحرا ہو

دن ہو بے نور، رات بے ظلمت

ماہ کافور، مہر عنقا ہو

بے نشاں، بے کراں فضاؤں میں

کوئی تارا نہ جھلملاتا ہو

نہ ازل ہو نہ ہو ابد کوئی

کوئی جلوہ نہ کوئی پردہ ہو

سوچتا ہوں تو کانپ جاتا ہوں

یہاں کچھ بھی نہ ہو تو پھر کیا ہو؟

(96)

پھولوں کی خوشبو ہنستی آئی

میرے بسیرے کو مہکانے

میں خوشبو میں، خوشبو مجھ میں

اس کو میں جانوں، مجھ کو وہ جانے

مجھ سے چھو کر، مجھ میں بس کر

اس کی بہاریں، اس کے زمانے

لاکھوں پھولوں کی مہکاریں

رکھتے ہیں گلشن ویرانے

مجھ سے الگ ہیں مجھ سے جدا ہیں

میں بیگانہ، وہ بیگانے

ان کو بکھیرا، ان کو اڑایا

دستِ خزاں نے، موجِ صبا نے

(97)

اسی طرح نظم ''ساتھی''میں فطرت کا حسنِ بے نقاب ملاحظہ ہو:

پربت کی اونچی چوٹی سے

دامن پھیلایا جو گھٹا نے

ٹھنڈی ہوا کے ٹھنڈے جھونکے

بے خود، آوارہ، مستانے

اپنی ٹھنڈک لے کر آئے

میری آگ میں گھل مل جانے

ان کی ہستی کا پیراہن

میری سانس کے تانے بانے

ان کے جھکولے، میری امنگیں

ان کی نوائیں، میرے ترانے

باقی سارے طوفانوں کو

(98)

مجید امجد کی فطرت نگاری کے حوالے سے خامہ فرسائی کرتے ہوئے بلراج کومل کہتے ہیں:

''مجید امجد ارضی زندگی کے قریب ہی سے اخذ نور کرتے ہیں۔ وہ ہمارے شہروں، قصبوں اور دیہات سے روز و شب گزرتے ہیں۔ وہ گلیوں، بازاروں، گھروں، چھتوں، ممٹیوں، پہاڑوں، میدانوں اور ان کے درمیان سانس لیتے ہوئے انسانوں کو قریب سے دیکھتے ہیں اور ان کی دھڑکنیں سنتے ہیں اور ہری بھری فصلوں کے نغمہ ساز ہیں''۔(99)

ابتدائی زمانہ سے لے کر انتہائی زمانہ شاعری تک مجید امجد نے پھولوں، درختوں، پھلوں، پودوں، فصلوں کے حوالے سے نہایت عمدہ اشعار اور نظمیں تخلیق کیں جو فطرت سے ان کی بے پایاں محبت کا اظہار کرتی ہیں۔ یہ پھولوں، پودوں، درختوں اور فصلوں کی کوکھ سے پھوٹتی ہوئی نظمیں وطن کی مٹی اور سوہنی دھرتی سے محبت کا اظہار یہ بھی ہیں۔ یہ تعداد میں کافی زیادہ ہیں۔ ان نظموں کو محض فطرت پرستی سے متعلق نظمیں نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ تو مجید امجد کی روح کی پکار ہیں۔

صبح کی سیر بھی مجید امجد کے معمولات میں سے ایک تھا۔ بالعموم سحر دم سیر کے دوران میں مجید امجد کی خواہش ہوتی تھی کہ کوئی دوسرا شریکِ سفر نہ ہو۔ وہ رات کو جتنی بھی تاخیر سے سوئیں، صبح دم اٹھ کر سیر کے لیے نکل جاتے تھے۔ اس معمول نے انھیں بے شمار نظموں کا مواد فراہم کیا۔ جھنگ میں سحر دم سیر کے دوران میں نظر آنے والے ایک منظر اور اس منظر سے لپکتی ہوئی ایک مخصوص آواز اور پھر پانی کی روانی اور اس روانی سے ابھرتی ہوئی ایک مسحور کن موسیقی نے انھیں متاثر کیا تو ایک انتہائی خیال افروز نظم ''کنواں'' معرضِ تخلیق میں آئی، جو زرعی فطرت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے:

کنواں چل رہا ہے! مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں، نہ فصلیں، نہ خرمن، نہ دانہ

نہ شاخوں کی باہیں، نہ پھولوں کے مکھڑے، نہ کلیوں کے ماتھے، نہ رت کی جوانی

گزرتا ہے کیاروں کے پیاسے کناروں کو یوں چیرتا، تیز، خوں رنگ پانی

کہ جس طرح زخموں کی دُکھتی تپکتی تہوں میں کسی نیشتر کی روانی

ادھر دھیری دھیری

کنوئیں کی نفیری

ہے چھیڑے چلی جا رہی اک ترانا

پُراسرار گانا

(100)

مجید امجد کی تخلیقی شخصیت میں درختوں، پتوں، فصلوں کے ساتھ ساتھ پھولوں کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے۔ یوں تو انھیں ہر قسم کے پھول پسند تھے لیکن گلاب کے پھولوں سے انھیں خصوصی شغف تھا۔ ان کے گھر کے آنگن میں کلیوں اور گلابوں کے پودے تھے۔ اسٹیڈیم ہوٹل میں ان کے بیٹھنے کی ایک مخصوص جگہ تھی جہاں ہوٹل کے مالک صادق جوگی کے حکم کے مطابق سٹاف صبح دم ہی گلاب کے تازہ پھولوں کا گلدستہ سجا دیتا تھا۔ مجید امجد دفتر جانے سے پہلے اسی ہوٹل میں آکر ناشتا کیا کرتے تھے۔ مجید امجد کی شاعری میں پھولوں سے تعلق کئی ایک پیرایوں میں سامنے آیا ہے:

افق افق پہ زمانوں کی دھند سے ابھرے

طیور نغمے، ندی، تتلیاں، گلاب کے پھول

کس انہماک سے بیٹھی کشید کرتی ہے

عروس گل بہ قبائے جہاں، گلاب کے پھول

سلگتے جاتے ہیں، چپ چاپ ہنستے جاتے ہیں

مثالِ چہرہ پیغمبراں، گلاب کے پھول

(101)

احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

''ایسا ہی شاعر فطرت سے گہرا رابطہ استوار رکھنے پر قادر ہو سکتا ہے جو حیات و کائنات کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں مجید امجد اردو شاعری میں نیچر سے پکی اور گہری اور بامقصد اور بامعنی دوستی کی ایک نہایت بلیغ مثال ہے اور اس کی دوستی کو صرف وہی اہل فن نبھا سکتے ہیں جو اپنے اندر کی دنیا اور باہر کی دنیا کو یوں مربوط اور یک جان کر لیتے ہیں کہ جب باہر پھول کھلتا ہے تو مہک ان کے اندر تک پہنچ جاتی ہے اور جب ان کے اندر کسی خیال کی کلی چٹکتی ہے تو باہر گلزاروں کے رنگ جگمگا اٹھتے ہیں''۔(102)

پھلواڑی میں پھول کھلے، مرجھائے

کون اب ان کی مٹی راکھ سے اپنی مانگ سجائے

آتے زمانے نئے پھول اور نئی بہاریں لائے

(103)

ان کی زندگی میں کئی موڑ آئے لیکن پھولوں سے ان کا تعلق تمام عمر قائم رہا۔ خاص کر گلابوں سے ان کا رشتہ بہت ہی گہرا تھا۔ انھوں نے گلاب کے پھولوں سے یوں محبت کی ہے کہ جیسے یہی ان کی زندگی ہو اور انھوں نے اس محبت کو صرف عشرتِ یک لمحہ کا معاملہ نہیں بنایا۔ قیوم صبا اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''مجید امجد کی ذات کے اندر، بہت ہی اندر دور گلابوں کا ایک باغ ہے۔ اس آدمی کا گلابوں سے رشتہ اٹوٹ ہے اور اٹوٹ رہے گا''۔(104)

جدید دور کے انسان کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ فطرت کے مختلف حسین و دلربا مظاہر اس کی گوناگوں مصروفیتوں کی بنا پر اس کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ حالاں کہ فطرت میں بے پناہ رنگا رنگی موجود ہے۔ اس بوقلمونی اور رنگا رنگی پر نگاہ کی جائے تو حیرت انگیز مناظر دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن مشینی دور کا انسان مشینوں کے درمیان رہ رہ کر خود ایک کل کا روپ دھار چکا ہے اور دنیائے فطرت سے دور، گریزاں اور بے پرواہو گیا ہے۔ اسی درد کا اظہار ولیم بلیک نے اپنی مشہور نظم Leisure میں یوں کیا ہے:

) فطرت کے رنگا رنگ مظاہر مجید امجد کی نظموں میں سطر سطر جگمگا اٹھتے ہیں تو حیرتوں اور مسرتوں کے در وا ہوتے چلے جاتے ہیں:

لے کر نیلم جڑے تھال میں، نیل کمل کے پھول

کس شُردھا سے کھڑا ہے ترے چرنوں کے نزدیک

ٹھہری ٹھہری، گہری جھیل کا شیتل شیتل جل

تیلی، پیچاں، بیلڑیوں کے جھرمٹ کے اوجھل

جھیل کنارے، تو بیٹھی ہے، اپنے آپ میں گم

تیرے پاؤں تلے، پانی پر نیلوفر کے پھول

جن پر چھڑکنے کو آئی ہے البیلی رتوں کے روپ

تیتریوں کے پروں کی پیلی چادر اوڑھ کے دھوپ

نیلی جھیل، سجیلے پھول، البیلی رت اور تو

ایک تری یہ بھیجی ہوئی رنگیں تصویر اور میں

(106)

''صاحب کا فروٹ فارم''، بھی کمال کی ایک نظم ہے جس میں فطرت کی حسین جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں:

یہ دھوپ جس کا مہین آنچل

ہوا سے مس ہے۔۔۔۔۔۔

رتوں کا رس ہے!

تمام چاندی، جو نرم مٹی نے پھوٹتے بور کی چٹکتی چنبیلیوں میں انڈیل دی ہے

تمام سونا، جو پانیوں، ٹہنیوں، شگوفوں میں بہ کے ان زرد سنگتروں سے ابل پڑا ہے

تمام دھرتی کا دھن، جو بھیدوں کے بھیس میں دور دور تک سر دڈالیوں پر بکھر گیا ہے

رتوں کا رس ہے۔۔۔۔۔۔۔ رتوں کے رس کو

گداز کر لو

سبو میں بھر لو

(107)

نظم ''کون؟'' میں بھی فطرت نگاری کی ایک اور عمدہ مثال ملاحظہ ہو:

گزرتے ہیں جب بادلوں کے سفینے

دھڑک اٹھتے ہیں کیوں امیدوں کے سینے؟

کلی جب ہے شبنم کے جھومر سے سجتی

مری روح میں کس کی بنسی ہے بجتی؟

گلستاں میں جب پھول کھلتے ہیں ہر سو

مجھے کس کی زلفوں کی آتی ہے خوشبو؟

ہر اک لحظہ اک خوشنما روپ دھارے

مری روح سے کر رہی ہے اشارے

میں اس شکل موہوم کو ڈھونڈتا ہوں

میں اس سر مکتوم کو ڈھونڈتا ہوں

(108)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''مجید امجد کے ہاں مناظر فطرت کی یہ فراوانی اور ان کا انوکھا پن ہماری منظریہ شاعری میں ایک حیرت انگیز اضافہ ہے جس میں مناظر کی وسعت، رنگا رنگی، تحرک، نئے زاویوں سے مشاہدہ، تمام حسیات کو بروئے کار لانا، آوازیں، رنگ اور انسانی زندگی سے ان کا ارتباط ہر لحاظ سے غیر معمولی ہے''۔(109)

ان تمام خوبیوں سے مزین مجید امجد کی شاعری فی الحقیقت منظریہ شاعری سے بہت آگے کی چیز ہے۔ فطرت مجید امجد کے ہاں محض فطرت نہیں اور مناظر محض مناظر نہیں بلکہ فطرت اور انسان اس شاعری میں ایک دوسرے کے ساتھ یوں مربوط اور ہم رشتہ ہو گئے ہیں کہ انھیں جدا جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا بلکہ بسا اوقات یوں معلوم ہوتا ہے کہ فطرت ان کی شاعری میں ایک زندہ وجود رکھتی ہے اور احساساتی سطح پر انسانوں کے سے محسوسات رکھتی ہے:

''میں کہاں روز روز آتی ہوں

ہے مرے کوچ کی گھڑی نزدیک

جانے والو! بس اک نگاہ کی بھیک''

(110)

ڈاکٹر نوازش علی کہتے ہیں:

''شاخیں، درخت، پھول، پھل اور تمام نباتات مجید امجد کی شاعری میں یوں نمودار ہوتے ہیں جیسے یہ سبھی انسانی زندگی کے معاشرتی اور سماجی رشتوں کا ایک حصہ ہیں اور ان کے بغیر انسان تمام رشتوں سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔ اس کی شاعری میں فطرت کی حیاتیاتی حیثیت اور اس کا حسن و جمال، جہدِ حیات اور نظام حیات سے ہم آہنگ ہو کر عملِ خیر کے ایک بڑے دائرے کے گھیر میں آ جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔ حیات و کائنات کے وہ مناظر جو بظاہر غیر اہم معلوم ہوتے ہیں، ان مظاہر کے اندر مجید امجد سفرِ مسلسل کے عمل سے گزرتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں وہ ہر دوسرے مقیم شاعر سے الگ اور بلند ہو جاتا ہے''۔(111)

مجید امجد کی شاعری میں پرندے:(Birds in Majeed Amjad's Poetry)

جس طرح درخت دھرتی کا زیور کہلاتے ہیں، پنچھی اور پکھیرو اس زیور کی چمک دمک اور اجلاہٹ ہیں۔ دنیاے فطرت کی دیوی کو حسین سے حسین تر بنانے میں پرندوں کے خوشنما رنگ اور چہکاریں ایک خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ دھرتی کی ساری رونق اور چہل پہل انسانوں اور جانداروں کے دم قدم سے ہے جن میں پرندے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ فطرت سے اخذ شدہ علامات میں ایک علامت ''پرندے'' کی بھی ہے جس کا مجید امجد کی شاعری میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ پرندے فطرت کا ایک خوش نما جز ہیں جو فطرت کے گلنار چہرے کے حسن کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔

''بن کی چڑیا'' میں چڑیا اپنے من کی کہانی سنا رہی ہے۔ یہ کہانی زندگی کے کئی زاویوں سے پردہ اٹھاتی ہے مگر ظالم تنہائی کے سبب میدان، وادیاں اور ٹیلے سبھی بہرے ہو چکے ہیں۔ چڑیا کا یہ الاپ ایک سطح پر خود مجید امجد کے نغموں سے مماثل ہے کہ وہ گہرے بھید اپنی شاعری میں بیان کرتا ہے مگر کوئی بھی اس کے نغموں پر کان دھرنے کو تیار نہیں ہے۔ تاہم شاعر چڑیا کی طرح اس بات سے بے نیاز ہے کہ کوئی اس کی بات سن بھی رہا ہے یا نہیں:

کیا گاتی ہے، کیا کہتی ہے، کون اس بھید کو کھولے؟

جانے دور کے کس ان دیکھے دیس کی بولی بولے

کون سنے، ہاں کون سنے راگ اس کے راگ، البیلے

سب کے سب بہرے ہیں میداں، وادی، دریا، ٹیلے

ظالم تنہائی کا جادو، ویرانوں پر کھیلے

دور سرابوں کی جھلمل روحوں پر آگ انڈیلے

نوک نوکِ خار کھلنڈرے ہرنوں کو کلپائے

گانے والی چڑیا اپنا راگ الاپے جائے

جب مجید امجد سا حسّاس انسان ایک خوبصورت پرندے لالی کو بجلی کے تار پر بیٹھے موت کا جھولا جھولتے دیکھتا ہے تو اس کا دل درد اور کرب سے بھر جاتا ہے۔ اسے اس معصوم پرندے کی جان کے بارے میں فکر لاحق ہوتی ہے۔ اس کا دل اسے مجبور کرتا ہے کہ وہ معصوم پرندے کی جان بچانے کے لیے فوراً کوئی اقدام اٹھائے اور Reflex action کے طور پر اس کے منھ سے ایک بلند آہنگ چیخ نکلتی ہے اور لالی بجلی کی خطرناک تار سے اڑ جاتی ہے:

میرے دل سے چیخ اک ابھری، میں للکارا

(جیسے کوئی بجے نقارا)

میری صدا پر بامِ اجل سے کندھے تول کے اڑ گئی لالی

نیلے پیلے پنکھوں والی

اور اک تم ہو

انگاروں پر بیٹھے ہو اور پھولوں کے سپنوں میں گم ہو

میرے دل کی اک اک چیخ تمھیں بے سود پکارے

(113)

ایک اور نظم ''اے ری چڑیا'' میں مجید امجد پر ملال ہیں کہ چڑیا کی تلاش میں ڈائن پھر رہی ہے۔ اس ڈائن کی پتلیاں چڑیا کی تاک میں ہیں۔ چڑیا اس خطرے سے بے خبر اپنی دنیا میں گم ہے۔ مجید امجد اس کو خبر دار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جانے اس روزن میں بیٹھے بیٹھے

تو کس دھیان میں تیری، چڑیا، اے ری چڑیا

بیٹھے بیٹھے تو نے کتنی لاج سے دیکھا

پیتل کے اس اک تل کو جو تیری ناک میں ہے

اپنی پت پر یوں مت ریجھ، خبر ہے باہر

اک اک ڈائن آنکھ کی پتلی تیری تاک میں ہے

(114)

نظم ''مینا'' میں مجید امجد پرندے کی علامت میں زندگی کی جبریت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ زندگی اپنی تمام تر آزادیوں کے باوجود جبریت کا شکار ہے کیوں کہ آزادی اپنے طور پر ایک جبر ہے، بالکل اسی طرح جیسے زندگی گزارنا اور زندہ رہنا۔ جینا اپنا خراج مانگتا ہے۔ مجید امجد نے زندگی کے اس جبر کو پرندے کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ نظم ''مینا'' اسی جبریت کا بنیادی حوالہ ہے:

میری باتیں سن کر، مجھ کو ٹِک ٹِک دیکھنے والی، چوکور آنکھوں والی مینا!

ہاں وہ قاتل اچھے تھے نا

اب تجھ کو وہ دن یاد آتے ہیں نا

اب اس وادی کی بھرپور گھنی سبز لتا میں اڑنا اور یوں راتب چننا کتنا مشکل ہے

اب یوں اڑنے میں تیرے پر دکھتے ہیں نا، مینا!

(115)

بدیسی پرندیوں کو دیکھ کر مجید امجد خوش ہوتے ہیں اور ان خوبرو پرندوں کا جو ہزاروں میل دور سے پرواز کر کے تلاشِ رزق میں یہاں آئے ہیں، کا ذکر یوں کرتے ہیں:

دریا کے پانیوں سے بھری جھیل کے کنارے

آئے ہیں دور دور سے افریشیا کے پنچھی

اجلے پروں کا بھاگ ہیں یہ رزق جو اڑا نیں

اتنے سفر کے بعد، یہ تٹ، یہ ذرا سا کھا جا

(116)

فطرت کے دکھ درد کا شدید احساس:(His Feeling for the Pain of Nature)

مجید امجد کی نظم میں پرندوں، جانوروں، درختوں، لوگوں کے دکھ درد کو شدت سے محسوس کرنے کا رویہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ دیگر شاعروں کے مقابلے میں امجد کا امتیاز یہ ہے کہ وہ دنیائے فطرت کے ان دکھوں کو پوری شدت سے معرضِ ادراک میں لانے کے باوجود ان سے سمجھوتا نہیں کرتے بلکہ احتجاج کا علم بلند کرتے ہوئے سوال اٹھاتے ہیں کہ ایسا کیوں ہے؟

ظلم جہاں، جس صورت میں بھی ان کی نظروں کے سامنے آتا ہے، انھیں دکھ اور کرب سے بھر دیتا ہے۔ یہ ظلم نباتاتی حیات کے ساتھ روا رکھا جا رہا ہو یا اس کا نشانہ حیوانی حیات ہو، مجید امجد کے حساس دل و دماغ پر ہتھوڑے برساتا ہے۔ گاتی نہر کے دوارے ہرے بھرے اشجار کا کٹنا بھی ان کے لیے اتنا ہی غم آگیں ہے جتنا اس بار کش جانور کا دکھ جو اپنی برداشت سے زیادہ بوجھ کھینچ رہا ہے:

چیختے پہیے، پتھ پتھریلا، جلتے بجتے سم

تپتے لہو کی رو سے بندھی ہوئی اک لوہے کی چٹان

بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے جنور! ترا یہ جتن

کالی کھال کے نیچے گرم گٹھیلے ماس کا مان

لیکن تیری یہ ابلتی آنکھیں، آگ بھری پر آب

سارا بوجھ اور کشٹ ان آنکھوں کی تقدیر

لاکھوں گیانی، من میں ڈوب کے ڈھونڈیں جگ کے بھید

کوئی تری آنکھوں سے بھی دیکھے دنیا کی تصویر!

(117)

مجید امجد کی دو بندوں پر مشتمل یہ نظم جس فنی کمال کے ساتھ پتھریلی سڑک پر بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے، گرتے سنبھلتے گھوڑے، خچر یا بھینسے کی تصویر پیش کرتی ہے وہ داد سے بالاتر ہے۔ پورا شعری بیانیہ جانور کی حالتِ زار پر مرکوز ہے۔ نظم کا متکلم ہی نہیں خود نظم لدّو جانور کو مخاطب کرتی ہے۔ اس کی ابلتی آنکھوں میں جھانکتی ہے جن میں آتشیں آنسو ہیں۔ یہ آتشیں آنسو اس لیے ہیں کہ جانور کو اپنی دنیا کا حصہ نہیں سمجھا گیا۔ اسے اپنی دنیا سے باہر کا سمجھ کر تسخیر کیا جاتا ہے اور اپنے مفاد کے لیے بروے کار لایا جاتا ہے اور یوں اسے ایک وجود کے بجاے ایک شے سمجھ لیا جاتا ہے۔ نظم بار کش جانور کو نہ صرف ایک وجود سمجھتی ہے بلکہ ایک منفرد وجود قرار دیتی ہے جس کے پاس دنیا کو دیکھنے کے لیے اپنی نظر بھی ہے۔ مجید امجد ان سب گیانیوں پر ایک لطیف طنز کر رہے ہیں جو اپنے من میں ڈوب کر جگ کے بھید پاتے ہیں لیکن جگ کے بھید میں کرب سے ابلتی آنکھوں کے درد کا بھید شامل نہیں۔ یوں یہ نظم جگ کے گیان پر ایک سوالیہ نشان بن جاتی ہے۔

''عید الاضحی'' کے عنوان سے لکھی نظم میں مجید امجد شکوہ کناں ہیں:

تجھے عزیز تو ہے سنت براہیمی

تری چھری تو ہے حلقومِ گوسفنداں پر

مگر کبھی تجھے اس بات کا خیال آیا

تری نگاہ نہیں دردِ دردمنداں پر

(118)

حیات کے مختلف مظاہر میں وہ حیات جو رینگتی یا اپنے پاؤں پر چلتی ہے اور اندرونی توانائی سے اپنی ضروریات کا بوجھ اٹھاتی ہے، ان میں پرند، جانور اور انسان حیات کے ارتقائی مراحل میں ایک دوسرے سے نسبتاً قریب ہیں، بلکہ ماہرینِ حیاتیات نے تو حیوانوں کو انسان کا ''کزن'' قرار دیا ہے۔ انھیں زندہ رہنے کے لیے بڑا کشٹ کاٹنا پڑتا ہے۔ نباتاتی حیات پیدا ہوتی ہے، اپنا جوبن دکھلاتی ہے اور مٹ جاتی ہے لیکن اسے مٹنے کا احساس نہیں ہوتا یا مرجھانے اور سوکھنے میں تکلیف نہیں ہوتی۔ لیکن حیوانی اور انسانی انواع کو دکھوں اور سکھوں سے مسلسل پالا پڑتا رہتا ہے۔ حیات کا مقصد ایک ہی ہے یعنی 'دو سانس جینا' یا زندہ رہنے کی کوشش میں مبتلا رہنا:

گلستان میں کہیں بھونرے نے چوسا

گلوں کا رس، شرابوں سا نشیلا

کہیں گھونٹ اِک کڑوا کسیلا

کسی سڑتے ہوئے جوہڑ کے اندر

پڑا اک رینگتے کیڑے کو پینا

مگر مقصد وہی دو سانس جینا

(119)

چونکہ شریانوں، رگوں، ریشوں اور بافتوں سے بنا سسٹم رکھنے والی حیات دکھ سکھ کا احساس کر سکتی ہے اور اسے یہ بھی معلوم ہے کہ زندہ رہنے کے لیے اور تار نفس قائم رکھنے کے لیے راتب یعنی خوراک لازم ہے، اس لیے وہ اپنی اس سب سے بڑی ضرورت کے لیے ہر طرح کی اذیت برداشت کر لیتی ہے۔ غالباً مخلوقات میں سب سے زیادہ ضرورتیں انسان کی ہیں جسے خوراک کے علاوہ لباس اور چار دیواری کی بھی ضرورت ہے۔ انسان اپنے لاکھوں برس کے ارتقا میں برفانی ادوار سے گزرا ہے۔ جنگلوں، ریگ زاروں، پہاڑوں، سمندروں اور فطرت کی بے رحم طاقتوں کے ساتھ نبرد آزما ہے لیکن اس کے باوجود آج بھی زندہ ہے۔ اس کے لاشعور میں اک خوف بھرا ہے کہ اگر میں نے اپنا تحفظ نہ کیا تو دوسرے مجھے نگل جائیں گے۔ اس لیے وہ مختلف حربوں کے ذریعے دوسروں کو دھوکا دیتا ہے اور زندہ رہنے کے لیے دولت و اقتدار کو بیسا کھی کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ پھر آگے چل کر یہ دولت اور اقتدار ذریعے کے بجائے مقصد بن جاتے ہیں۔ یوں استحصال، ظلم، جبر، پابندیوں کے در وا ہوتے ہیں اور نتیجہ یہ ہے کہ انسانوں کی بہت بڑی اکثریت آج بھی حیوانات کی سطح پر زندہ ہے بلکہ اس سے بھی بدتر:

راج محل کے باہر، سوچ میں ڈوبے شہر اور گاؤں

ہل کی اَنی، فولاد کے پنجے

گھومتے پہیے، کڑیل باہیں

کتنے لوگ، کہ جن کی روحوں کو سندیسے بھیجیں

سکھ کی سیجیں

لیکن جو ہر راحت کو ٹھکرائیں

آگ پئیں اور پھول کھلائیں

(120)

'طلوعِ فرض'، 'پنواڑی'، 'بن کی چڑیا'، 'جاروب کش'، 'پکار'، 'ہڑپے کا کتبہ'، 'توسیعِ شہر'، 'سفر درد'، 'بارکش'، 'ہوٹل میں'، 'ایکسیڈنٹ' اور 'گوشت کی چادر' جیسی نظموں میں اشیا و مخلوقات سے ہمدردی کا رشتہ استوار ہوا ہے۔ ان تمام نظموں میں پہلی مشترک بات یہ ہے کہ ان میں ظاہر ہونے والی اشیا و مخلوقات 'عام اور معمولی' ہیں جنھیں عام طور پر شاعری کا موضوع

نہیں بنایا گیا۔اس لیے نہیں بنایا گیا کہ روایتی طور پر شاعری کا پر عظمت تصور نالی کے گندے پانی، حقیر چڑیا اور لالی، بھیڑ جیسی عام مخلوق، درخت، بوجھ کھینچنے والا گھوڑے یا بیل، کسان اور ہر روز طشت میں سجنے والے مرغ کو شاعری کا موضوع تسلیم کرنے کو تیار ہی نہیں ہے۔ان نظموں میں دوسری قدر مشترک ان تمام اشیا کا دکھ میں مبتلا ہونا ہے اور یہی بات مجید امجد کی نظموں کے متکلم کے باطن میں ہمدردی و دردمندی کے جذبات ابھارتی ہے۔ متکلم شے کی حالتِ درد سے گہری باطنی سطح پر خود کو جڑا ہوا محسوس کرتا ہے اور اس دوران میں نہ تفاخر محسوس کرتا ہے نہ مصنوعی ترحم:

سینہ سنگ میں بسنے والے خداؤں کے فرمان

مٹی کاٹے، مٹی چاٹے، ہل کی انی کا مان

آگ میں جلتا پنجر ہالی کا ہے کو انسان

کون مٹائے اس کے ماتھے سے یہ دکھوں کی ریکھ

ہل کو کھینچنے والے جنوروں جیسے اس کے لیکھ

تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں دیکھ

(121)

مجید امجد اپنی نظموں میں جس دنیا کی تصویر کھینچتے ہیں وہ صرف انسان اور اس کی آرزوؤں کا جہان نہیں۔درخت، فصلیں، پرندے، جانور اس دنیا کا حصہ ہی نہیں بلکہ برابر کے حقوق رکھنے والے باشندے ہیں۔اس ضمن میں مجید امجد کا رویہ خاصی حد تک قدیم اساطیری انسان کا ہے۔اساطیری انسان ہر شے کو نہ صرف اپنی ہی طرح زندہ محسوس کرتا تھا بلکہ درخت، جانور، پرندے اس کے خاندان کے افراد کی مانند ہوا کرتے تھے۔تاہم جب انھیں دیوتائی حیثیت مل جاتی تو ان کا مرتبہ انسانوں سے بھی بڑھ جاتا۔مجید امجد اساطیری انسان کی طرح درختوں، پرندوں اور جانوروں کو اپنی دنیا کا باشندہ تصور کرتے ہیں۔انھیں یہ احساس کھائے جاتا ہے کہ معاصر انسانی دنیا نے نباتاتی و حیوانی حیات سے مغائرت برتی ہے اور سنگدلانہ سلوک روا رکھا ہے۔درختوں کا کٹنا، جانوروں کا ذبح ہونا اور جانوروں کو بے رحمی سے بار بردار بناڈالنا احساس مجید امجد کے دل پر آرے چلاتا ہے۔یوں امجد ان مخلوقات سے جو رشتہ قائم کرتے ہیں وہ دکھ کی ہم احساسی کا ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر رقم طراز ہیں:

''مجید امجد نباتاتی و حیوانی حیات کو انسانی صفات سے متصف نہیں کرتے۔وہ چڑیوں کی بانی کو سمجھنے کی سعی کرتے ہیں۔کٹتے درختوں، ذبح ہوتے اور بوجھ کھینچتے جانوروں کا کرب محسوس کرتے ہوئے، وہ ان مخلوقات پر رحم نہیں کھاتے بلکہ ان کے حقیقی دکھ میں شرکت کرتے ہیں۔انسانی دنیا سے ان کی دربدری Displacement پر ان کی داخلی نفسی حالت کا نقشہ کھینچتے ہیں۔۔۔۔۔۔ شمس الرحمان فاروقی صاحب کی نظر سے امجد کی نظمیں نہیں گزریں و گرنہ وہ دعویٰ نہ کرتے کہ اشیا و مظاہر سے محبت میں اردو کا کوئی شاعر میر کا ہم سر نہیں۔میر بلاشبہ اردو کے عظیم شاعر ہیں لیکن نباتاتی و حیوانی حیات سے محبت میں مجید امجد میر صاحب سے بڑھ کر ہیں''۔(122)

ایک نظم 'مسلخ' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

روز اس مسلخ میں کٹتا ہے، ڈھیروں گوشت

دھرتی کے اس تھال میں، ڈھیروں گوشت

اور پھر یہ سب ماس

چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں

بستی بستی، گلیوں اور بازاروں میں

لمبی لمبی قطاروں میں

جدا جدا تقدیروں میں بٹتا جاتا ہے

اور آخر میں کہتے ہیں:

آج کہاں ہیں یہ سب لوگ

اب تو ان کی بُو تک بھی

شہر ابد کے تہ خانوں سے نہیں آتی

باقی کیا ہے۔۔۔۔۔صرف

سورج کی ایک چنگاری

(123)

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے مضمون ''مجید امجد: ایک دلِ درد مند'' میں رقم طراز ہیں:

''اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ مجید امجد کی شاعری میں کون سا جذبہ اپنی ساری گہرائی اور تنوع کے ساتھ ابھرا ہے تو میں کہوں گا کہ درمندی مجید امجد کی شاعری کا سب سے فعال، سب سے حسین جذبہ ہے اور یہ محض کسی ایک طبقے کے لیے نہیں ہے۔ اس کی سرحدیں اتنی وسیع ہیں کہ اس کے دائرے میں جمادات، حیوانات، حشرات الارض، پھل، پھول اور بچے۔۔۔۔۔۔سب سمٹ آئے ہیں حتیٰ کہ زندگی اور موت کے جملہ مظاہر کا بھی اس نے احاطہ کر لیا ہے''۔(124)

مجید امجد کو شدت سے احساس ہے کہ کائنات کے جملہ مظاہر قاشوں، پھانکوں، صنفوں، نمونوں اور چہروں میں منقسم ہونے کے باوجود ایک ہی پراسرار حقیقت کے مختلف انگ ہیں۔ جب ان میں سے کسی ایک انگ کو ایذا پہنچتی ہے تو دوسرے انگ بھی لازمی طور پر درد اور تکلیف سے بے کل ہو جاتے ہیں۔ وہ خود کو اس کائنات کے ہر رنگ سے جڑا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ پھر جب کوئی درخت کٹا، کوئی چیونٹی پاؤں تلے آئی، کوئی بچہ حادثے کا شکار ہوا، کوئی پھول مسلا گیا یا کوئی پرندہ یا شخص یا پھر کوئی طبقہ ظلم کا نشانہ بنا تو مجید امجد کو یوں لگا جیسے اس کے اپنے بدن کا کوئی حصہ زخمی ہو گیا ہو۔

چیونٹیاں ننھی منی بے بس مخلوق ہیں جو جیتی لکیروں کے مانند سدا سے درخت کے تنوں، شاخوں اور پتوں پر سفر کرتی رہی ہیں۔ مجید امجد کا دل اس بے بس اور ننھی مخلوق کے لیے بھی گداز ہے اور ان کی خیر مانگتا نظر آتا ہے:

سدا جئیں ان صحنوں میں یہ دھیرے دھیرے رینگنے والی جیتی لکیریں

جن کے ذرا ذرا سے الجھاوے ہی

ان کے کڑے مسائل ہیں

ان دکھوں سے بھی بڑھ کر

جو آسمانوں کے علموں نے مجھ کو سونپ دیے ہیں

مجید امجد کی دردمندی صرف درختوں، پرندوں، چیونٹیوں اور پھولوں ہی کے لیے نہیں، اس کا ایک بہت بڑا حصہ انسانوں کے لیے ہے۔ بالخصوص بچوں، قیدیوں، بے جڑ لوگوں اور مفلسوں کے لیے اس کا دل ایک انوکھے درد سے لبریز دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً ''حادثہ'' میں انھوں نے ایک بچے کی دردناک حادثاتی موت سے جو تاثر لیا ہے وہ ایک کٹار کی طرح خود قاری کے دل میں بھی پیوست ہو جاتا ہے۔ دیکھیے:

مجھ سے روز یہی کہتا ہے، پکی سڑک پر مسلا ہوا وہ داغ لہو کا

''میں نے تو پہلی بار اس دن

اپنی رنگ برنگی قاشوں والی گیند کے پیچھے

یونہی ذرا اک جست بھری تھی

ابھی تو میرا روغن بھی کچا تھا

اس مٹی پر مجھ کو انڈیل دیا یوں کس نے

اوں اوں۔۔۔۔۔۔ میں نہیں مٹتا، میں تو ہوں، اب بھی ہوں''

میں یہ سن کر ڈر جاتا ہوں

کالی بجری کے روغن میں جینے والے اس معصوم لہو کی کون سنے گا؟

(126)

اسی طرح جب بوڑھے پنواڑی کی عمر کی نقدی سمیٹنے کا وقت قریب آتا ہے اور اس کی آنکھوں میں زندگی کی آگ کی چنگاریاں بجھنے والی ہوتی ہیں تو مرنے سے قبل اس نے جو لمحے گزارے وہ انتہائی تکلیف دہ اور کربناک تھے۔ اس کے پاس دکھوں کی آندھی جھیلنے کا وسیلہ تو تھا مگر وہ ایک پھٹی پرانی چادر سے سوا نہ تھا۔ ایک عام آدمی جس کا تعلق زندگی کے حاشیائی طبقوں سے ہو، کی زندگی کے اختتام کی یہ ایک المیاتی تصویر ہے۔ وہ شخص جس کا پیشہ ہی معاشرے کو چھوٹی چھوٹی خوشیاں تقسیم کرنا تھا، جب خود اس دنیا سے رخصت ہونے لگا تو کرب و اذیت کی تصویر بن گیا:

کون اس گتھی کو سلجھائے، دنیا ایک پہیلی

دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی

دو کڑوی سانسیں لیں، دو چلموں کی راکھ انڈیلی

اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو، کھیل جو ہونی کھیلی

پنواڑی کی ارتھی اٹھی، بابا، اللہ بیلی

(127)

''یہی دنیا'' میں موجود درد اور کرب کی زیریں لہریں سطر سطر سے آشکارا ہیں:

عشق پیتا ہے جہاں خونابہ دل کے ایاغ

آنسوؤں کے تیل سے جلتا ہے الفت کا چراغ

جس جگہ روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہیں مدام

سیم و زر کے دیوتاؤں کے سیہ قسمت غلام

جس جگہ اٹھتی ہے یوں مزدور کے دل سے فغاں

فیکٹریوں کی چمنیوں سے جس طرح نکلے دھواں

جس جگہ سرما کی ٹھنڈی شب میں ٹھٹھرے ہونٹ سے

چومتی ہے رو کے بیوہ گال سوتے لال کے

جس جگہ دہقاں کو رنج محنت و کوشش ملے

اور نوابوں کے کتوں کو حسین پوشش ملے

تیرے شاعر کو یقیں آتا نہیں، رب العلا !

جس پہ تو نازاں ہے اتنا، وہ یہی دنیا ہے کیا؟

(128)

مجید امجد جس معاشرے کا فرد تھے، وہاں معاشی و معاشرتی ناہمواریاں عام تھیں۔ اندرونی و بیرونی جبر و استبداد اور استحصال تھا۔ خود امجد کا تعلق متوسط طبقے سے تھا۔ اس لیے غربت، ظلم، مجبوری اور عاجزی کو انھوں نے قریب سے مشاہدہ کیا۔ اس لیے انھوں نے مزدوروں اور محنت کشوں کے ارمانوں اور محرومیوں کو اپنے ہاتھوں کی لکیروں میں محسوس کیا۔ ظلم اور تشدد کی تصویر کشی رنگوں سے نہیں خونِ جگر سے کی۔ نظم ''جاروب کش''، میں ایک جاروب کش کی زندگی کے تلخ حقائق پیش ہوئے ہیں۔ وہ محنتی اور بے ضرر انسان ہے لیکن پھر بھی لوگ اسے جینے نہیں دیتے۔ اس کے دکھ تیسری دنیا کے عظیم ترین دکھ ہیں جہاں کے کسان، مزدور اور محنت کش دکھوں کی تپتی فصل کاٹنے پر مجبور ہیں۔ ظلم کی چکی میں پستے ان لوگوں کا نصیبہ فقط بھوک اور پیاس ہے۔ مجید امجد کا دل ان کے لیے دکھی ہوتا ہے۔ ظلم، نفرت، بھوک اور پیاس کے یہ احساسات بڑے گہرے اور ان مٹ ہیں:

زندگی قہر سہی، زہر سہی، کچھ بھی سہی

آسمانوں کے تلے تلخ و سیہ لمحوں میں

جرعہ سم کے لیے عفتِ لب لازم ہے

اور تو ہے کہ ترے جسم کا سایہ بھی نجس

آسمانوں کے تلے، تلخ و سیہ راہوں پر

اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ اگر تو چن لے

کوئی اک غم تری قسمت کو بدل سکتا ہے

کاش تو حیلہ جاروب کے پَر نوچ سکے

کاش، تو سوچ سکے۔۔۔۔۔ سوچ سکے!

(129)

لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ مجید امجد کی شاعری کو اس کی کلیت میں دیکھا جائے تو اس کا مجموعی تاثر رجائیت کا ہے۔ دکھوں کا اظہار یہ ہونے کے باوجود یہ مایوسی سے کوسوں دور ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''میں نے بہت کم ایسے شاعر دیکھے ہیں جن کے یہاں زندگی کی ہولناک سنجیدگی اور مقدر کی ستم آرائی کے ایسے دردناک تصورات موجود ہوں۔ اس کے باوجود اس کے قاری کا مجموعی تاثر انبساط میں اتنا ڈوب کر باہر آتا اور مطمئن ہوتا ہو جتنا امجد کے کلام سے ہوتا ہے''۔ (130)

مجید امجد کی ایک نظم ''جیون دیس'' میں ایک بیوہ عورت اپنی آخری میلی چوڑی تک بیچ کر اپنے بیٹے کو معاشرے میں بلند مقام دینے کی کوشش کرتی ہے لیکن وہ کامیاب نہیں ہو پاتا۔ اس کا بیٹا ریڑھی لگانے پر مجبور ہو جاتا ہے تو شاعر کا حساس دل یوں تڑپ اٹھتا ہے:

خونی بازاروں میں بکتی اک اک میلی چوڑی

پنکھیاں جھلتی ننگی باہیں، نیند آنند پنگھوڑے

کنٹھا پہنے اک متوالا بالا، ریڑھی والا

موڑ موڑ پہ جیون رت کی زخمی کلیاں بانٹے

جینے کے یہ سارے جتن، انمول سمے کی مایا

سدا رہیں ان سدا بہار دکھوں کے روپ سہانے

(131)

مجید امجد کی اس خوبی کو کہ انھوں نے جابجا دکھ درد کی پھیکی کہانیوں سے بھی رجائیت اور خوشیوں کے پہلو اخذ کیے ہیں سراہتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد خاں رقم طراز ہیں:

''مجید امجد نے حال کے لمحے اور گرد و پیش کے چھوٹے چھوٹے مناظر کو حصار کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ہواؤں سے ہلتے ہوئے تلسی کے پودے، ہتھیلی پر لبالب بھرا ہوا 'امروز' کا پیالہ، پڑوسن کے نلکے پر چھنکتی ہوئی چوڑیاں، کسی کوئل کا مستانہ بلاوا، یوں زندگی اپنی تمام ترالمناکیوں کے باوجود ایک سطح پر شاداب اور روشن ہو جاتی ہے، گویہ احساس ضرور رہتا ہے کہ روشنی کے ان چھوٹے چھوٹے رقبوں کے چاروں طرف ایک بہت بڑا سیاہ دائرہ پھیلا ہوا ہے''۔(132)

مجید امجد کی شاعری میں درخت کی اہمیت:(Importance of Tree in Amjad's Poetry)

مجید امجد کی شاعری میں ''درخت'' کی ایک خاص اہمیت ہے۔ یہ ان کی شجر سے انوکھی وابستگی کا ہی نتیجہ ہے کہ انھیں درخت زندگی کا نہایت اہم کردار دکھائی دیتے ہیں جس کا ذکر ان کی اقلیمِ سخن میں جا بجا نظر آتا ہے۔ بالفاظ دیگر مجید امجد کی نظموں میں ہر صفحے سے درخت جھانکتے اور لہلہاتے محسوس ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا مجید امجد کی شجر سے وابستگی کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''مجید امجد کی شاعری کا سرسری سا مطالعہ بھی اس بات کی گواہی دے گا کہ اس کے ہاں ہرے بھرے شجر کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس نے شجر کو نہ صرف اس کے ہر رنگ روپ میں دیکھا ہے بلکہ زاویہ نگاہ کو بدل کر بھی اس کا نظارہ کیا ہے۔ مجید امجد کے لیے شجر بیک وقت ایک دوست، محبوب، دست گیر، سخی اور بھکاری ہے۔۔۔ ایک ایسا پیڑ جس نے زمین کو اپنے کلاوے میں جکڑ رکھا ہے مگر جس کا چھتنار سر اٹھائے آسمان سے محوِ گفتگو ہے''۔(133)

ہرے بھرے اشجار جن سے مجید امجد کو بے پایاں محبت اور موانست تھی، ان کی فروخت کا حادثہ جانکاہ حساس شاعر کے دل و دماغ پر آرے چلاتا ہے۔ ہولے ہولے بہتی ہوئی نہر کے کنارے سرسبز و شاداب، سایہ دار درختوں کی ایک جھومتی قطار ہے جو ارد گرد کے لہلہاتے کھیتوں کے حسن میں اضافے کا باعث ہے۔ شاعر انھیں بیس برس سے دیکھتا چلا آ رہا ہے اور ان کے لیے اپنے دل میں بے پناہ محبت رکھتا ہے۔ پھر اچانک ایک حادثہ رونما ہوتا ہے جب صرف بیس ہزار کے عوض درخت فروخت کر دیے جاتے ہیں۔ قاتل تیشے ان سندر پیڑوں کو کاٹ کر رکھ دیتے ہیں۔ ایک ایک شاخ پر آری چلتی ہے اور درختوں کے انجر پنجر بکھر کر رہ جاتے ہیں۔ جہاں پہلے گھنی، خشک چھاؤں تھی وہاں چلچلاتی دھوپ پھیل جاتی ہے۔ کٹے ہوئے درختوں کا ڈھیر لاشوں کے انبار کی طرح حسرتوں کا مرکز دکھائی دینے لگتا ہے۔ یہ حادثہ شاعر کے وجدان کو سخت دھچکا لگاتا ہے۔ وہ دکھی اور کربناک طنزیہ لہجے میں گویا ہوتا ہے کہ اے نسلِ آدم! تم جو شاداب اور لہکتی مہکتی چیزوں کے درپے ہو، ایک بھرپور وار کر کے میری سوچ کو بھی زندگی کی لہک مہک سے محروم کر دو کیوں کہ اب صرف یہی ایک چیز رہ گئی ہے جس میں زندگی کے آثار باقی بچے ہیں:

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار

جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار

گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار

بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار

جن کی سانس کا ہر ایک جھونکا تھا ایک عجیب طلسم

قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم

گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار

کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار

سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار

اس مقتل میں صرف ایک میری سوچ لہکتی ڈال

مجھ پر بھی اب، کاری ضرب اک، اے آدم کی آل!

(134)

مجید امجد کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہرے بھرے اشجار کا قتلِ عام نہیں ہوا بلکہ پوری نسل کو گلوٹین کے حوالے کر دیا گیا ہے۔اس قتل گاہ میں جب وہ دیکھتا ہے کہ اس کے دوست اور ساتھی کٹ کٹ کر گر رہے ہیں اور وہ خود یک وتنہا رہ گیا ہے تو اس کے دل میں زندہ رہنے کی خواہش ہی دم توڑ دیتی ہے۔ چنانچہ وہ چاہتا ہے کہ درختوں کے ساتھ ہی اس کا بلیدان کر دیا جائے۔ گویا مجید امجد نے احساسی سطح پر خود کو شجر سے اس طور ہم آہنگ کر لیا ہے کہ شجر کے کٹنے پر اسے خود اپنے اعضا کے کٹنے کا گمان ہوتا ہے۔اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ درخت کے قبیلے ہی کا ایک رکن ہے۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول:

’’وہ انسانوں ہی نہیں، تمام انواعِ حیات کے ساتھ اپنائیت کا احساس رکھتا ہے۔توسیع شہر کے لیے درختوں پر جب تیشے چلتے ہیں تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ یہ وار اس کے جسم پر ہو رہے ہیں۔سخت دھوپ میں جلتے درختوں کو دیکھتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ کاش ان کے بجائے وہ اس دھوپ میں جلتا۔۔۔۔۔۔پرندے چہچہاتے ہیں تو وہ خوشی کی لہر محسوس کرتا ہے اور جب شکاری گھات لگاتا ہے تو وہ مغموم ہو جاتا ہے۔ایسا انسان پھر انسانوں کے دکھ سکھ سے کیوں متاثر نہیں ہو گا۔ چنانچہ وہ استحصال کی تمام صورتوں کے خلاف لکھتا ہے۔اس قسم کی شاعری میں کبھی کبھی تو باریک اور نازک انداز اختیار کرتا ہے لیکن کبھی کبھی غصے کی ایک شدید لہر غالب آ جاتی ہے تو وہ ترقی پسند شاعروں کا احتجاجی اور باغیانہ لہجہ بھی اپنا لیتا ہے‘‘۔(135)

اخلاقی سطح پر بھی مجید امجد درخت کی برادری میں شامل نظر آتا ہے۔درخت کی اخلاقیات یہی ہے کہ وہ خود دھوپ برداشت کرتا ہے اور سفر نصیب لوگوں کو راحت اور چین کی چھاؤں مہیا کرتا ہے۔ کنکر پتھر کے بدلے پھل نچھاور کرتا ہے۔یوں درخت کی حیثیت اس شخص کی سی ہے جو ہمہ وقت زمانے کے چر کے اپنے تن پر سہ کر بھی جواباً خلقِ خدا کی دست گیری سے باز نہیں آتا۔یہ درویشانہ مسلک ہے اور اس کی جھلک درج ذیل کے دو اشعار میں صاف دکھائی دیتی ہے:

خود جلے دھوپ میں اوروں کو سایہ بخشے

خود پسندوں سے یہ تقلیدِ شجر کیا ہو گی

یا پھر اس کی مثل:

کردار رکھ تو اپنا مثلِ شجر بنا کر

جو سنگ تجھ کو مارے اس کو ثمر عطا کر

ہندی کے اس شعر میں بھی یہی باز گشت سنائی دیتی ہے:

پیتم ایسی پریت کر جیسی برچھ کرے

اپنے اوپر دھوپ سہے اوروں کو چھاؤں دے

مجید امجد بھی درخت کے اس کردار اور روپ سے از حد متاثر ہیں اور دل و جان سے درخت کے اس عملِ خیر کے معترف اور اس پر جان وارنے کے لیے تیار:

اس جلتی دھوپ میں یہ گھنے سایہ دار پیڑ

میں اپنی زندگی انھیں دے دوں جو بن پڑے

مجید امجد نے شجر کے اس درویشانہ، فیاضانہ اور دست گیری پر مبنی رویے کو کچھ یوں رقم کیا ہے:

تنگ پگڈنڈی سر کہسار بل کھاتی ہوئی

نیچے دونوں سَمت گہرے غار منھ کھولے ہوئے

آگے ڈھلوانوں کے پار ایک تیز موڑ۔۔۔اور اس جگہ

اک فرشتے کی طرح نورانی پر کھولے ہوئے

جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخلِ بلند

تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے ساتھ

موڑ پر سے ڈگمگاتے رہروؤں کے قافلے

ایک بوسیدہ خمیدہ پیڑ کا کمزور ہاتھ

سیکڑوں گرتے ہوؤں کی دست گیری کا امیں

آہ ان گردن فرازانِ جہاں کی زندگی

اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنھیں حاصل نہیں

(137)

مجید امجد سے درویش صفت انسان کی نجی زندگی سے واقف لوگ اس چیز کا ادراک رکھتے ہیں کہ برس ہا برس تک مجید امجد ساہیوال میں اسی پیڑ کا کردار ادا کرتے رہے۔ انھوں نے شاعروں کی یکے بعد دیگرے کئی نسلوں کا ہاتھ تھام کرانھیں گہرے کھڈ کے دہانے پر سے بخیر وخوبی گزارا۔ یہ الگ بات ہے کہ مجید امجد نے جن لوگوں کی دست گیری کا مقدس فریضہ نبھایا وہ خود شہرت کے بام عروج پر اول تو اس شخص کو بھول گئے جس نے ان کی رہبری کی تھی اور اگر کبھی اس کا نام لینا بھی پڑا تو کچھ اس انداز سے ذکر کیا گیا جیسے وہ کہہ رہے ہوں کہ جب انھوں نے مجید امجد کا ہاتھ تھاما تھا تو مقصود مجید امجد کا سہارا لینا نہیں تھا بلکہ خود مجید امجد کو کھڈ میں گرنے سے بچانا تھا۔

مجید امجد کے ہاں شجر کی ایک اور حیثیت محبوبہ یا عورت کی ہے مثلاً

پیڑوں کی لچکیلی باہیں

کونپلوں کے کنگن پہنے

جھک جھک کر

جھیل کے پانی پر سے چُننے آئی ہیں

پیلے پیلے پتے اور بُھورے بُھورے بادل

(138)

گاؤں کی منظر کشی کرتے ہوئے درخت کا ذکر یوں کرتے ہیں:

ان جھونپڑوں سے دور اور اس پار کھیت کے

یہ جھاڑیوں کے جھنڈ، یہ انبار ریت کے

یہ دوپہر کو کیکروں کی چھاؤں کے تلے

گرمی سے ہانپتی ہوئی بھینسوں کے سلسلے

یہ کھیت، یہ درخت، یہ شاداب گردوپیش

سیلابِ رنگ وبو سے یہ سیراب گردوپیش

دنیا میں جس کو کہتے ہیں گاؤں یہی تو ہے

طوبیٰ کی شاخ سبز کی چھاؤں یہی تو ہے

(139)

نظم ''دور کے پیڑ''میں وہ بیان کرتے ہیں کہ سہانے نظر آنے والے دور کے پیڑ انھیں کس طرح اپنی اور بلاتے اور اشارے کرتے ہیں۔ فاصلہ طویل تھا اور دفتر کی مصروفیات اور دیگر لوازم زیست آڑے آتے تھے۔ فطرت کی محبت سے سرشار دل ودماغ رکھنے والے مجید امجد ان دور کے سہانے پیڑوں کی دعوتِ نظارہ کی سہار کب تک کرتے:

آج آخر میں نے دل میں ٹھان لی

آج ان کے پاس جاؤں گا ضرور

پار ان پھیلی چراگاہوں کے پار

ہانپتی پگڈنڈیوں سے دور۔۔۔دور

اس طرف سے ایک عمر آیا کیے

میرے نام ان کے بلاوے روز وشب

آج آخر میں نے دل میں ٹھان لی

آج جا پہنچا میں، جا پہنچا وہاں

(140)

اسی طرح ایک اور نظم ہے ''یہ سرسبز پیڑوں کے سایے''جس میں بظاہر عورت یا محبوبہ کا سمبل نہیں ہے لیکن مجید امجد نے بالواسطہ طور پر درخت کے ذکر سے ''سانس کی ریشمی رو''تک ہی رسائی حاصل کی ہے:

درختوں کے اس جھنڈ سے جب میں گزرا

خنک چھاؤں کی ٹکڑیاں سی مرے جسم پر تھر تھرائیں

مرے جسم سے گر کے ٹوٹیں

عجب اک اچھوتی سی ٹھنڈک مری روح میں سر سرائی

سہانے دنوں کی انوکھی سی ٹھنڈک

وہ دن کتنے اچھے تھے جب ایک بھیگی ہوئی سانس کی ریشمی رَو

مرے دل کی چنگاریوں کے پسینے سے مس تھی!

(141)

گویا درخت کے ذکر سے مجید امجد کے ہاں محبوبہ کا سراپا ابھرا ہے اور محبت کی کسی بہت پرانی کہانی کے نقوش تازہ ہو گئے ہیں۔ایسے درخت کو عورت کے روپ میں پیش کرنے کے اس رویے کے پس منظر میں لاشعور کی کارفرمائی صاف نظر آتی ہے کیونکہ نفسیات نے درخت کی مادری حیثیت کو بار بار اجاگر کیا ہے اور درخت کی آغوش میں سمٹنے کو اپنی ہی ذات، اپنے ہی اجتماعی لاشعور میں اترنے کے مترادف قرار دیا ہے۔

مجید امجد کی نظموں میں درخت بے ریا، دستگیر، خاموشی سے دکھ سہہ جانے والے نفوس کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مجید امجد عمر بھر خود بھی ایک درخت ہی کی طرح ساہیوال اسٹیڈیم کے ایک گوشے میں چپ چاپ کھڑا رہا اور تخلیق کاروں کی کئی نسلیں اس کی شاخوں پر بسیرا کرنے اور اس پر مشقِ ناز کا منظر دکھانے کے بعد ہوا میں اڑتی اور بکھرتی چلی گئیں۔درخت کی ایک مادرانہ حیثیت بھی ہے۔لہٰذا مجید امجد کا خود کو درخت کے ساتھ ہم آہنگ کرنا دوہری معنویت کا حامل ہے۔ایک طرف جب وہ درخت کے سایے تلے بیٹھا ہے تو گویا اس نے اپنے ہی وجود کے سایے میں پناہ لی ہے اور اپنی ہی ذات کی ماںتا سے فیض پایا ہے اور دوسری طرف ماںتا کا روپ دھار کر نئی نسل کو لوریاں دیتا اور پالتا پوستا چلا گیا ہے۔

مجید امجد کے ہاں شجر ایک بھکاری کے روپ میں بھی ابھرا ہے مگر یہ کیسا بھکاری ہے جو روپے پیسے یا کھانے کھابے کی نہیں بلکہ محبت کی نظر کی بھیک مانگتا پھرتا ہے؟

سرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی

آن کر بچھ گئی ہے رستے پر

کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے

راہگیروں کے پاؤں پڑتی ہے

"میں کہاں روز روز آتی ہوں

ہے مرے کوچ کی گھڑی نزدیک

جانے والو! بس ایک نگاہ کی بھیک''

''صبح کے اجالے میں'' نظم میں درختوں کا خوبصورت منظر کتنا سہانا اور دلکش محسوس ہوتا ہے۔ درختوں کی ''شبنمی جبینیں'' کی ترکیب کیسی انوکھی اور دل موہ لینے والی ہے:

دائیں بائیں، دو رویہ

شادماں درختوں کی

جھومتی قطاریں ہیں

ہر قدم کے وقفے پر

دھوپ کی خلیجیں ہیں

چھاؤں کے جزیرے ہیں

جس طرف کو سورج ہے

اس کی دوسری جانب

سربلند پیڑوں کی شبنمی جبینوں پر

روشنی کا پرتو ہے

رخ ہماری جانب ہے

تو نے ہم سفر دیکھا

صبح کے اجالے میں

راہ کا سہانا پن

مجید امجد درخت کے اس روپ کو دیکھنے میں کامیاب ہیں جو انکشاف و عرفان کی لطیف ترین تہوں سے مرتب ہوا تھا جس کی بنا پر بڑ کے درخت کو بودھی یا بُدھی (یعنی عرفان) کا شجر کہا گیا تھا۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''سائبیریا کے شیمن کے ہاں درخت کا روحانی بلندی تک رسائی پانے کے لیے ایک زینے کی صورت اختیار کرنا سدھیارتھ کے تجربے کی بازگشت بھی ہے اور ممکن ہے کہ یہ نسلی تجربہ سدھیارتھ کے تجربے کا پیش رو بھی ثابت کیا جا سکے۔ مجید امجد کی نظموں میں بھی درخت کی تقدس آمیز پراسراریت اور صبح کے جھٹپٹے میں اس کے چھتنار سے بلند ہوتا ہوا کویل کا مست بلاوا۔۔۔۔۔۔اس نسلی تجربے ہی کا فطری اور بے محابا اظہار ہے۔ کم از کم مجھے تو ایسا ہی محسوس ہوا ہے''۔(144)

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ درخت ایک ذی روح وجود ہے جو اپنے لیے زمین اور آسمان دونوں سے غذا حاصل کرتا ہے۔ اس کی جڑیں زمیں سے پیوست ہیں اور یہاں سے کشیدِ رزق کرتی ہیں جبکہ اس کے پتے سورج کی کرنوں سے براہ راست توانائی حاصل کرتے ہیں۔ یہ کہنے میں شمہ بھر عار نہیں کہ یہی حال مجید امجد کی شاعری کا ہے۔ وہ زمین سے پوری طرح وابستہ ہیں اور یہاں کے اشیاو مظاہر اس کے احساسِ بے پایاں کی گرفت میں نظر آتے ہیں۔ ارد گرد کی بکھری ہوئی معمولی، بظاہر غیر اہم اشیا کو اپنی شاعری کا مواد بناتے ہوئے مجید امجد کو احساس ہے کہ وہ اپنی دھرتی اور مٹی سے 'جڑت' کے رشتے میں استوار ہے۔ مگر وہ محض ارضی سطح کا شاعر نہیں جو فقط جسم اور وجود و موجود کی شاعری تک محدود ہو۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ جسم کی شاعری کرتا اور اس کی نظر ''موجود'' کو پار کرنے میں کامیاب نہ ہوتی۔ مگر مجید امجد نے تو زمین پر کھڑے ہو کر اپنا سر آسمان تک بلند کیا ہوا ہے اور پھر وہاں سے ایک طرف تو آسمانی مظاہر پر ایک نگاہ ڈالتا ہے اور دوسری طرف ایک نخیلِ بلند کی طرح جھک کر زمین کے تمام نشیب و فراز کا احاطہ کر لیتا ہے۔ مجید امجد جب لکھتا ہے:

قرنوں کے بجھتے انگار اک موجِ ہوا کا دم

صدیوں کے ماتھے کا پسینا، پتیوں پر شبنم

دورِ زماں کے لاکھوں موڑ، اک شاخِ حسیں کا خم

زندگیوں کے تپتے جزیروں پر رکھ رکھ کے قدم

ہم تک پہنچی عظمتِ انساں، طنطنۂ آدم

(145)

تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ اس نے بلندی پر سے نہ صرف مزید بلندیوں کو زیرِ دام لانے میں کامیابی حاصل کی ہے بلکہ جھک کر پستیوں کو بھی ایک نظر دیکھ لیا ہے۔ گویا شجر جو مجید امجد کا ایک محبوب موضوع اور ان کا فطرت سے پیار کا مظہر ہے، اس نے شاعر کے کلام کو بھی اپنے امتیازی اوصاف ودیعت کر دیے ہیں۔

مقالے کی طوالت کے پیشِ نظر آخر میں صرف ایک دو ہی مزید مثالوں پر اکتفا کرنا ہوگا۔ یہ مجید امجد کی ایک خوبصورت نظم ہے اور ان کے مخصوص طرزِ فکر کی دلکش مثال:

ناچتی ندیاں

جھومتے جھامتے پیڑ

ان سے بھی آگے، دور کہیں وہ دنیا

جس کا روپ

آنے والے مست دنوں کے ہونٹوں پر مسکان!

(146)

پروفیسر محمد ساجد راؤ نے درست کہا ہے:

''توسیعِ شہر، نہر کنارے کھڑے درختوں کے کٹ جانے کا مرثیہ معلوم ہوتا ہے۔انسان شہر کی توسیع کی خاطر ہرے بھرے جنگلوں کو اپنی ہوس کی بھینٹ چڑھا رہا ہے۔اس کی مادیت پرستی فطرت کو تہس نہس کر دینا چاہتی ہے جس کے خلاف مجید امجد نے اپنی آواز بلند کی ہے۔مجید امجد کے نزدیک درخت، ہریالی، جنگل اور مناظر فطرت سب دنیا کے لیے اتنے ہی ضروری ہیں جتنا انسان کے لیے جینا۔وہ درختوں اور قدرتی مناظر کا ذکر جس شان اور خوبصورتی سے کرتے ہیں اس سے ان کی قدرتی حسن اور مناظر فطرت سے جڑی ازلی اور بے لوث محبت جھلکتی ہے۔ایسے معاملے میں وہ ورڈز ورتھ پر بھی سبقت لے جاتے ہیں''۔(147)

اس موضوع پر کئی نظمیں ہیں مثلاً ''درونِ شہر'' اور ''دروازے کے پھول'' وغیرہ۔آج کل جو فضائی آلودگی کی وجہ سے تمام دنیا ایک بحرانی کیفیت میں مبتلا ہے اس کی بنیادی وجہ درختوں کے سبز خون کا بے دردی سے بہایا جانا ہے۔فطرت کے مرجھانے اور مٹنے کے خطروں کی بنا پر موسمیاتی تغیرات بھی رونما ہو رہے ہیں۔سائنسدان اس کی ایک بڑی وجہ ہریالی کی کمی بتا رہے ہیں اور زیادہ سے زیادہ درخت اگاؤ کی مہم چلانے کا کہہ رہے ہیں۔مجید امجد جیسے ہمارے بیدار مغز شعرا نے پہلے ہی اس سلسلے میں خبردار کر دیا تھا۔درج ذیل نظم ''دروازے کے پھول'' میں مجید امجد ہریالی اور پھولوں کے مٹنے پر حزیں ہے کیوں کہ یہی اس کے اور اس جیسے کئی انسانوں کے دکھ سکھ کے ساتھی تھے:

صبح کی دھوپ ان پھولوں کا دفتر تھی، جس میں

روز ان کی اک مسکراہٹ کی حاضری لگتی

شام کے سایے ان کی نیندوں کا آنگن تھے!

صبح کو ہم اپنے کاموں پر جاتے، تو اس سبز سڑک کے موڑ پر

تازہ دم پھولوں کے رنگ برنگے تختے ہم سے کہتے:

''کرنوں کا یہ دھن سب کا ہے، سب کا، اس میں

جیو، جیو، سب مل کر! سنگت سے ہے رنگت''

پھر جب دن کی روشنیاں تھکتیں

تو اس موڑ پر نیندیں اوڑھ کے سہمے ہوئے وہ پھول یہ ہم سے کہتے :

''سب کا بیری ہے یہ اندھیرا،

جلد اپنے اپنے اینٹوں سے چنے ہوئے سپنوں میں پہنچو

اچھا، کل کو ملیں گے، کل کو کھلیں گے !''(148)

امریکہ اور چین کے سربراہان کے ایک حالیہ اجلاس میں باہمی ایجنڈے پر سرفہرست مسئلہ اسی ماحولیاتی آلودگی کا تھا۔ دنیا کے بیدار مغز مدبرین اسے انسانی بقا کا اولین مسئلہ قرار دے رہے ہیں۔ ہمارا شاعر، مجید امجد، اس اہم ترین مسئلے کو 70ء کی دہائی میں بیان کر رہا ہے۔ اس کی دور اندیشی اور فکری گہرائی کا اس سے بڑھ کر ثبوت اور کیا ہو گا۔

مجید امجد کی شاعری میں فطرت بہ طور پس منظر:(Nature as Background in Amjad's Poetry)

مجید امجد کی نظم نگاری کا طولانی سفر کم و بیش بیالیس برسوں پر محیط ہے۔ اس سفر کے دوران میں ان کے یہاں بہت سے فکری و فنی تغیرات رونما ہوتے نظر آتے ہیں۔ ان کا سفر سخن نہایت روایتی قسم کے موضوعات سے شروع ہوتا ہے جن کو انھوں نے روایتی اصناف اور سانچوں میں ہی پیش کیا۔ اس دور میں ترقی پسندانہ نظریات اور حلقہ ارباب ذوق کا نقطہ نظر بہت مقبول فکری رویے تھے مگر مجید امجد ان دونوں رویوں سے عملاً آزاد رہے۔ انھوں نے اپنی راہیں خود تراشیں اور خاموشی سے اپنی داخلی نمو کی طرف متوجہ رہے۔ بیرونی اثرات قبول کرنے کے بجائے ان کے یہاں نمو پذیری کا اپنا ایک نظام ہے جو بہت آہستگی مگر تواتر سے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اسی ارتقا کے تحت ان کے یہاں موضوعات کی تبدیلی کا عمل شروع ہوتا ہے اور ہیت کے روایتی دائروں سے باہر قدم رکھنے کا حوصلہ نظر آتا ہے۔ آگے چل کر یہی رویہ ایک مضبوط روایت بن کر ابھرتا ہے یعنی فکری اور فنی حوالوں سے نت نئے تجربات کے در واہوتے ہیں اور آخر آخر مجید امجد کے یہاں فنی تجربات گہری فکری واردات میں منقلب ہو جاتے ہیں۔ اس شعری سفر کا معروضی مطالعہ کاوشِ پیہم ہی کا حوالہ ہے جو بارہا ان کی نظموں میں ابھرا ہے۔

کسی بھی شاعر کے تخلیقی سفر کو دیکھنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ اس کی شاعری کو اس کے مجموعی تاثر اور کلیت میں دیکھا جائے یعنی ان سوالات کو ناقدانہ نظروں سے دیکھا جائے جو وہ اپنی شاعری میں اٹھاتا ہے اور اس کے اسلوب و آہنگ کا بطور مجموعی جائزہ لیا جائے۔ دوسرا رویہ تجزیاتی ہے کہ موضوع اور اسلوب کے تانے بانے پر نظر رکھی جائے اور اس بُنت اور ڈیزائن پر نگاہ ہو جو تانے بانے کی باہم آمیزش سے بن رہا ہے۔ مجید امجد کی نظم اور فن کو سمجھنے کے لیے دوسرا طریقہ مطالعہ زیادہ بہتر اور سودمند ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ اس لیے ہے کہ ان کے یہاں ہر موضوع اور ہر فکر کا ایک باقاعدہ نقطہ آغاز ہوتا ہے۔ پھر اس فکر کی مختلف سمتیں آتی ہیں جہاں پر وہ سیدھے چلنے کے بجائے راستے بدل بدل کر چلتی ہے اور پھر آخر میں ایک جگہ ٹھہرتی ہے۔ یوں فکر کے ایک ایک دھارے کا مطالعہ اہمیت کا حامل بن جاتا ہے۔ اس زاویہ نظر سے دیکھا جائے تو مجید امجد کے یہاں موضوعات کی تقسیم بندی کرنا پڑتی ہے جو اپنے طور پر ناممکن امر ہے کیونکہ ہر موضوع دوسرے کے ساتھ باہمی رشتگیوں کے جال میں بنا ہوتا ہے جسے الگ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ تاہم تفہیم کے اس مرحلے کو آسان بنانے کے لیے مجید امجد کے یہاں چند بنیادی موضوعات کا تعین کیا جا سکتا ہے جن کے تانے بانے کا تجزیہ مجید امجد کی فکر اور فلسفے کی تفہیم میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری ہمارے عہد کی حقیقی انسانی آواز کی شاعری ہے۔ انھوں نے اپنے چاروں طرف بکھری اور پھیلی زندگی کو اپنے قلم کے حصار میں لینے کی کوشش کی ہے اور تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ زندگی کے دکھوں، غموں، مصیبتوں، خوشیوں، بحرانوں کو اپنے نوک قلم سے سمیٹنے میں بہت حد تک کامیاب رہے ہیں۔ وہ سیاستدان نہیں تھے مگر ان کی نظموں میں ہر اہم سیاسی واقعے کا ظاہر و باطن منعکس ہوا ہے۔ وہ ماہر اخلاقیات نہیں تھے مگر بدیوں اور بدکاریوں کے خلاف سراپا احتجاج تھے۔ وہ سماجی کارکن نہیں تھے مگر طبقاتی ناہمواریوں کے تجزیے سے شغف رکھتے

تھے۔ وہ فلسفی نہیں تھے مگر انسان، کائنات اور خدا کے معاملات کی فکری تفتیش ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ وہ ماہر نفسیات نہیں تھے مگر مختلف النوع کرداروں کے اعمال کو پہچانتے تھے۔ وہ صوفی نہیں تھے مگر مقام حیرت سے مقام وصال تک کے کوائف کی معرفت رکھتے تھے۔ وہ دنیادار نہیں مگر دنیا کی ساری ٹیڑھی میڑھی چالوں سے خوب آگاہ تھے۔ وہ زندگی اور اس کے جملہ معاملات کو پیش کرتے ہوئے فکر و فلسفہ کی گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے، مختلف النوع طبیعاتی، مابعد الطبیعاتی، سماجی، اخلاقی، نفسیاتی اور فکری امور کی تہ شناسی کرتے ہوئے ہمہ دم ایک رومانوی طرز احساس کے زیر اثر دکھائی دیتے ہیں۔

کلام مجید امجد پر غور کرنے سے یہ خوشگوار حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ان کی شاعری میں مضمون کوئی بھی زیر بحث ہو، رومانوی طرز احساس ایک تخلیقی رو بن کر ان کے کلام میں موجزن رہتا ہے۔ فطرت غیر محسوس انداز سے ان کی تمام شعری کائنات میں سرایت کیے ہوئے ہیں۔ فطرت ان کی اقلیم سخن کا ایک جزو لاینفک ہے۔ اس کا مذکور آنا لازمی امر ہے خواہ یہ پیش منظر میں ہو یا پس منظر میں۔ بالفاظ دیگر فطرت یا اس کے مظاہر سے متعلق امیجری (Imagery) کسی نہ کسی صورت میں ان کی تمام شاعری میں ایک زیریں لہر کی طرح جاری و ساری نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کو اگر ایک قالب یا جسم تصور کیا جائے تو اس میں موجود روح، فطرت ہے جو اپنی رنگارنگی، جمال اور خوبصورتی سے ان کے اشعار کو مزین کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل اس طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''رومانوی طرز احساس ایک تخلیقی رو بن کر ان کے کلام میں جاری و ساری رہتا ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری کے بعد بھی ان کے یہاں اس تخلیقی رو کے اثرات نظر آ جائیں گے۔ وہ سماجی اور معاشرتی حقیقتوں کی نمائندگی کرتے ہوں یا پھر کائناتی سوالات اٹھانے کی سعی کر رہے ہوں، یہ طرز احساس ایک زیریں لہر کی طرح ان کے کلام کا حصہ رہا ہے''۔(149)

بیسویں صدی کی چوتھائی دہائی کے بعد اگر کسی شاعر نے حقیقی معنوں میں شاعری میں خیال اجالنے کا کام کیا ہے تو وہ بلاشبہ مجید امجد ہیں۔ ان کی نظموں کا ایک ایک مصرع ثابت کرتا ہے کہ اس میں سوچ کی آنچ موجود ہے۔ انھوں نے زندگی کے تجربات، مشاہدات اور علمی اکتسابات سے بھرپور مدد لیتے ہوئے اپنی نظموں میں ایک ایسے جاوداں منظر نامے کی تشکیل و تزئین کی ہے جس میں انسانی ہستی اپنی تمام تر کوتاہیوں، کمیوں، ناکامیوں اور کامرانیوں سمیت منعکس ہے۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ مجید امجد نے نظم کے ایوان کی سلیں تراشتے وقت فطرت اور اپنے لینڈ اسکیپ کو روبرو رکھا۔ فطرت کی یہ بوقلمونی ان کی نظموں کے تار و پود کے اندر یوں گندھی ہے کہ اس کا مسکراتا چہرہ ان کے ایک ایک شعر اور ایک ایک مصرعے کے اندر دکھائی اور سجھائی دیتا ہے اور قاری ایک مسرت زا احساس میں شرابور ہو جاتا ہے۔ مجید امجد کی خالصتاً فطرت کی محبت پر مبنی نظمیں ایک طرف، ان کی تقریباً تمام شاعری خواہ وہ کسی اعلیٰ و ارفع فکر، فلسفہ یا نظریہ کو پیش کر رہی ہو، یا تو اپنی فطرت پر مبنی امیجری کی بنا پر، یا پھر فطرت سے مزین پس منظر یا پیش منظر کی وجہ سے ہمیں احساس دلاتی ہے کہ مجید امجد کی فطرت سے کس قدر گہری وابستگی ہے۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی لکھتی ہیں:

''چوں کہ مجید امجد کے سارے کلام کے پچانوے فی صد میں فطرت کے رنگوں اور روشنیوں کے عکس ہیں، اس لیے بہت سی مثالیں دی گئی ہیں۔ مجید امجد کے کلام کی اس اہم خوبی کا ذکر ضروری ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جس کی وجہ سے وہ مستقبل میں بھی ایک زندہ شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔''۔(150)

مجید امجد احساس کے شاعر تھے اور ان کے عمومی حواس تیز تھے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں بہت مہارت اور کاریگری سے اپنے مشاہدات کو منتقل کیا ہے۔ ان کی بے شمار نظمیں ہیں جن میں زندگی خصوصاً نچلے طبقوں کی زندگی سے شاعر کے گہرے روابط کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اشکوں اور آہوں میں ڈوبی دنیا کو خوبصورت اور محبتوں سے معمور دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ ڈاکٹر سعادت سعید رقم طراز ہیں:

''مجید امجد کا مسلک تھا کہ انسان کے انسانی رویوں سے ہی دنیا کی دیگر اشیا میں حسن پیدا ہوتا ہے یعنی انسان (جو کہ حقیقی معنوں میں حیوانی سطح سے بلند ہوتا ہے) کا سایہ جب دیگر اشیا پر پڑتا ہے تو وہ ان میں بھی جمال پیدا کر دیتا ہے۔ یہ درست ہے کہ مجید امجد کی ابتدائی شاعری اردو نظم کی رومانوی تحریک کے زیر اثر ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے اس تحریک کے شعرا کی نظموں کے مقابلے میں کئی درجہ زیادہ منجھی ہوئی، مزین اور تراش خراش کے قرینے سے معمور نظمیں لکھی ہیں۔ یوں رومانوی تحریک کی جذباتی ناپختگی کو پختگی کی حدود میں لانے کا سہرا ان کے سر باندھا جا سکتا ہے۔ ''شب رفتہ'' میں ''دم شرر'' کے حصے کی تمام نظمیں رومانوی شعرا کے اثر ہی کا نتیجہ ہیں تاہم ان میں مجید امجد کی مخصوص انفرادیت، موثر امیجری، لفظوں کی ملائم ترتیب و تنظیم اور آہنگ کی معانی سے ہم آہنگی کے تیور انھیں رومانوی تحریک کے شعرا کی نظموں کے مقابلے میں اعلیٰ شعری مرتبے کا حامل ٹھہراتے ہیں''۔(151)

یہ درست ہے کہ مجید امجد اکثر نظموں میں پنجاب کی قصباتی زندگی، زرعی معاشرت، فطرت، مقامی پرندوں، فصلوں اور پسے ہوئے طبقوں کی حالت کا ذکر ہوا ہے لیکن بعض نظموں میں بڑے شہر (خصوصاً لاہور) کی معاشرتی زندگی (نظم 'لاہور'، 'بس سٹینڈ پر' یا' بارش کے بعد') اور ثقافتی تاریخی مظاہر (جیسے نظم 'مقبرہ جہانگیر') کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اسی طرح کچھ نظموں میں مجید امجد جدید شہری زندگی کو بھی پیش کرتے ہیں تاہم ایک بات جسے ہر پڑھنے والا محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا وہ یہ ہے کہ فطرت یا فطرت کے متعلقات و مناسبات اور امیجری جسے ہم نظم میں مجید امجد کے دستخط کہہ سکتے ہیں تقریباً تمام شاعری میں موجود ہیں۔ بقول مظفر علی سید:

''مجید امجد کا ایک خصوصی امتیاز زمین سے اس کی قربت اور دوستی بھی ہے۔ یقیناً اس نے اپنے آس پاس کی فضا سے جس میں فطرت اور انسان دونوں شامل ہیں ٹوٹ کر محبت کی ہے لیکن اس کے یہاں یہ کوئی یک طرفہ قسم کا رابطہ نہیں، وہ اس کے پار بھی دیکھ سکتا ہے اور ان کے سلسلے میں نعرہ بازی سے گریز کرتا ہے''۔(152)

اسی پس منظری یا علامتی فطرت نگاری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ناہید قاسمی لکھتی ہیں:

''مجید امجد کو بجا طور پر ''فطرت نگار شاعر'' کہا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں سادہ فطرت نگاری بھی ہے اور ان کی فکر کی نمایندگی کرتی ہوئی علامتی فطرت کشی بھی ہے۔ مجید امجد کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے دیگر اچھے شعرا کے اثرات کو انتہائی خوبصورتی سے گھلا ملا کر، اپنی انفرادیت کو شامل کر کے اپنا بالکل الگ اسلوبِ اظہار ایجاد کیا ہے۔۔۔۔۔۔۔ ابتدا میں مجید امجد نے اپنے دور کی رومانوی طرزِ فطرت نگاری کی نمایندگی کی اگرچہ اس میں بھی ان کا انداز ابتدا ہی سے پختگی لیے ہوئے ہے۔ ان کی منفرد طرز فطرت نگاری نے ان کی فکر کے ساتھ ساتھ ارتقائی مراحل طے کیے۔ انھوں نے اپنے فکر اور فلسفے کو فطرت کے خوبصورت پیراہن میں ملبوس کر کے جاذب نظر بنا کر اپنے قاری کے سامنے رکھا ہے۔ اس طرح ان کی فطرت نگاری معنی خیز اور تہ دار ہو جاتی ہے''۔(153)

نظم ''صاحب کا فروٹ فارم'' اپنی دھرتی، اپنی مٹی کے اثبات سے عبارت ہے۔ دھرتی کو اس کے فطری، حقیقی اوصاف کے ساتھ قبول کرنا ایک جمالیاتی رویہ ہے، اس کے حسن کی ستایش ہے۔ آدمی حیاتیاتی سطح پر دھرتی سے بندھا ہے۔ آدمی خاک کا پتلا ہے، اسی خاک سے آدمی کی حیات ہے اور اسی میں وہ بالآخر جا ملتا ہے۔ اس لیے دھرتی اور آدمی میں کوئی بیگانگی نہیں لیکن آدمی مٹی پر اجارہ داری کا خواہش مند ہے جو ایک منفی رویہ ہے:

تمام چاندی جو نرم مٹی نے پھوٹتے بور کی چٹکتی چنبیلیوں میں انڈیل دی ہے

تمام سونا جو پانیوں، ٹہنیوں شگوفوں میں بہ کے ان زرد سنگتروں سے ابل پڑا ہے

تمام دھرتی کا دھن جو بھیدوں کے بھیس میں دور دور تک سر ڈالیوں میں بھر گیا ہے

سبو میں بھر لو، یہ مدھ، یہ مدرا کہ اس کی ہر بوند سال بھر صراحیوں میں دیے جلائے

یہی قرینہ ہے زندگی کا، اسی طرح سے لپکتے قرنوں کے اس چمن میں نہ جانے کب سے

ہزار ہاتپتے، پیلے سورج، لنڈھا رہے ہیں وہ پگھلا تانا نبا، وہ دھوپ جس کا مہین آنچل

دلوں سے مس ہے، وہ زہر جس میں دکھوں کا رس ہے

جو ہو سکے تو اس آگ سے بھر لو من کی چھاگل

کبھی کبھی ایک بوند اس کی، کسی نوا میں دیا جلائے

تو وقت کی پینگ جھول جائے

(154)

رس جو اس نظم کی کلیدی علامت ہے پھلوں سے حاصل ہونے والا سیال مادہ ہے۔ دھرتی کے اندر کا سونا، چاندی یعنی سارا دھن پھلوں، پھولوں، پتیوں، ڈالیوں میں بھر آیا ہے۔ یہ دھرتی کی قوتِ نمو کا بے محابا اظہار ہے۔ رنگ، خوشبو، روشنی اور اس کے متعلقات (جیسے دھوپ، آگ، دریا) کی تمثالیں اس نظم کی بنیادی تمثالیں لیں۔ یہ سب 'غیر تاریخی' یعنی فطری ہیں اور اسی لیے وقت کو مات دینے کا مفہوم رکھتی ہیں۔ گویا پھولوں، پھلوں سے لبریز دھرتی ایک مے خانے کی طرح ہے جس کے دروازے ہر خاص و عام کے لیے کھلے ہیں۔ اگر اس مے خانے سے فیض یاب ہوا جائے تو وقت، تاریخ، لمحہ حاضر کے استبداد کو شکست دی جا سکتی ہے۔

تیئس مصرعوں کی اس نظم کے اٹھارہ مصرعے فطرت کے حسن کی محاکات کرتے ہیں۔ انیسویں مصرعے میں فطرت کے رس کے ساتھ ہی زہر بھرے دکھوں کے رس کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ دکھوں کا زہر ہے جسے نظم کا متکلم رتوں کے امرت کے ساتھ اپنے من کی چھاگل میں بھر لینے کی ترغیب دے رہا ہے۔ یوں مجید امجد اپنی شاعری میں فطرت کا پس منظر ایک اعلیٰ وارفع فکر کی ترسیل کے لیے نہایت مہارت اور چابکدستی سے استعمال کرتے ہیں۔

اپنی مشہور نظم 'امروز' میں مجید امجد وقت کو ایک مسلسل روانی اور بہاو قرار دیتے ہیں اور ہر شے اس روانی کے ساتھ رواں اور اس بہاو کے ساتھ بہتی چلی جا رہی ہے:

یہ صہبائے امروز، جو صبح کی شہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر

بدورِ حیات آ گئی ہے، یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں

ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے

پڑوسن کے آنگن میں، پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں

یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے

یہ اشکوں سے شاداب دوچار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دوچار شامیں

انھی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے

(155)

مجید امجد ماضی کے اندھیرے غار کی طرف دیکھنا نہیں چاہتا اور نہ ہی وہ مستقبل کی نامعلوم بھول بھلیوں کی نذر ہونا چاہتا ہے۔ اس کا نقطہ نظر یہ ہے کہ نہ گزرا ہوا وقت ہمارے ہاتھ میں ہے اور نہ آنے والا وقت، بلکہ ہماری ملکیت محض لمحہ موجود ہے۔ ہم اکثر اس لمحہ موجود کو ماضی میں یونہی گم ہونے دیتے ہیں یا پھر آنے والے وقت کے تفکرات کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں جس کی وجہ سے ہم ہمیشہ تہی دست رہتے ہیں۔

مجید امجد کی اس نظم کا اصل حسن اس کی فطرت پر مبنی استعاراتی فضا ہے۔ وقت کو ''ابد کا سمندر'' قرار دے کر ایک موج وہ محدود زمانہ ہے جس میں ایک فرد ظہور کرتا ہے۔ اس ظہور کو مجید امجد نے کنول کے استعارے میں پیش کیا ہے۔ زمانہ یا وقت بے کراں وسعتوں کا حامل ہے جس میں فرد کی زندگی دوچار لمحوں کی میعاد سے زیادہ نہیں ہے، یعنی طلوع و غروبِ مہ و مہر کے جاودانی تسلسل کی دوچار کڑیاں جس میں کہیں اندھیرا ہے تو کہیں اجالا۔ وقت ایک آبشارِ رواں کی مانند ہر لحظہ جاری و ساری ہے۔ امروز یعنی لمحہ موجود بالفاظ دیگر ایک فرد کی زندگی کا احساس بڑے بڑے فلسفوں اور نظریوں سے نہیں ہوتا بلکہ یہ ہمارے ارد گرد بکھری روز مرہ زندگی کے ہر پل اور ہر فعل سے سمجھا جا سکتا ہے۔ چھت میں چہکنے والی چڑیاں، ہوا کے نرم جھونکے، لہراتی ہوئی شاخیں، چوڑیوں کے کھنکنے کی آوازیا ان جیسا کوئی معمولی یا عام تجربہ ہمیں زندگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ جن انسانوں کے دل چوڑیوں کی صدا پر دھڑکنے کی اہلیت رکھتے ہیں، چڑیوں کی چہکار سے مسحور ہو سکتے ہیں، وہی لوگ زندگی کو سمجھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔ تمام نظم میں فطرت کے استعارے اور مظاہر تار و پود کی طرح گندھے ہوئے حسن بکھیرتے دکھائی دیتے ہیں۔

یہاں مجید امجد کی نظم ''نژادِ نو'' کا تذکرہ کرنا ضروری ہے جو اپنے دامن میں طنز کاری کے عجیب و غریب جوہر رکھتی ہے۔ شعریت و رمزیت میں اس کا جواب نہیں۔ یہاں غالباً اصلاحِ احوال کا ایسا قومی جذبہ کارفرما ہے جو شاعر کے قلب و جاں کی گہرائیوں سے امڈا ہے جس سے نظم بے حد تاثیر کی حامل ہو گئی ہے۔ فطرت کے استعارے جا بجا بکھرے ہوئے ہیں:

برہنہ سر ہیں، برہنہ تن ہیں، برہنہ پا ہیں

شریر روحیں

ضمیرِ ہستی کی آرزوئیں

چٹکتی کلیاں

کہ جن سے بوڑھی، اداس گلیاں

مہک رہی ہیں

غریب بچے، کہ جو شعاعِ سحر گہی ہیں

ہماری قبروں پہ گرتے اشکوں کا سلسلہ ہیں

یہ تو تلی نو خرام روحیں، کہ جن کی ہر سانس انگبیں ہے

انھی کو نپلوں کی قسمت میں نازِ بالیدگی نہیں ہے

تو بہتی ندیوں

میں آنے والے ہزار صدیوں

کا یہ تلاطم

سکوتِ پیہم کا یہ ترنم

یہ جھونکے جھونکے

میں کھلتے گھونگھٹ نئی رتوں کے

تھکی خلاؤں

میں لاکھ ان دیکھی کہکشاؤں

کی کاوشِ رم

ہزار ناآفریدہ عالم

تمام باطل،

نہ ان کا مقصد نہ ان کا حاصل

اگر انھی کونپلوں کی قسمت میں نازِ بالیدگی نہیں ہے

(156)

نظم ''پہاڑوں کے بیٹے'' میں ان بہادروں کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے جو تن تنہا بے مہر موسموں کے سامنے ڈٹے ہوئے ہواؤں کے زخم کھاتے رہتے ہیں مگر وطن جو کہ ایک ان منجھے برتنوں کے ڈھیر کے مانند ہے، اسے ان کی زندگی کی پسینوں میں ڈوبی محنتوں ہی کی تلاش رہتی ہے۔ افسوس کتنی قدر ناشناسی ہے کہ ان کی اہمیت کو پہچانا نہیں جاتا:

ندی بھی زرافشاں، دھواں بھی زرافشاں،

مگر پانیوں اور پسینوں کے انمول دھارے میں جس درد کی موج ہے عمر پیما،

ضمیروں کے قاتل اگر اس کو پرکھیں

تو سینوں میں کالی چٹانیں پگھل جائیں!

(157)

مجید امجد کی یہ تلخ نوائی اس امر کی جانب اشارہ کرتی ہے کہ وطن کے ایسے بیٹوں کی زرہ پوش آرزوئیں جس آگ کی رو میں بہتی ہوئی نیزوں کی انی پر ناچ گئیں، وہی آگ ہماری دنیا ہے۔ چناں چہ نظم ''مشاہیر'' کے زیرِ عنوان وہ التجا آمیز طنز سے کام لیتے ہوئے اصلاحِ احوال کی غرض سے یوں گویا ہوئے ہیں:

اس اگنی سے، اس جیتے جگوں

کی کھلتی ہوئی پھلواڑی سے

دو چار دہکتے پھول چُنو!

اتنا ہی سہی، اتنا تو کرو!

تاریخ کی گلتی پُستک پر

اک نام کا دھبا ہو کہ نہ ہو

(158)

مندرجہ بالا نظموں میں ندی، دھواں، پانی، دھارے، موج، چٹانیں، پھلواڑی، پھول علامتی فطرت نگاری کی مثالیں ہیں جو مجید امجد کی نظموں کا پس منظر تشکیل دے رہے ہیں۔

مجید امجد اس رمز سے آشنا ہیں کہ ملک کی ابتر حالت کے پیچھے رہ نمایان ملک اور اربابِ سیاست ہیں۔ چنانچہ وہ 'راجا' اور 'پرجا' کی اس تفریق کو مٹانے کے متمنی ہیں جس کے تحت سارا جہاں راجے کا محتاج ہے اور وہ سکھ، دھن، باج، خراج، گدی، مسند، تاج سبھی کا مالک ہے۔ یہ الگ بات کہ پھر اس کے تیس برس کے راج کے بعد ایک روضہ ویراں ہی اس کا مقدر ٹھہرتا ہے۔ 'پرجا' کے بیان میں فطرت کی امیجری ملاحظہ ہو:

پرجا کا آج نہ کل

شاخ نہ پھول، نہ پھل

بھٹکے دَل کا دَل

بھوکا پیاسا شل

لاکھ برس کا پل

اور پھر اس کے بعد

مٹتے گورستاں

(159)

نظم ''ایسے بھی دن'' میں مجید امجد فطرت کی خوبصورت امیجری کا سہارا لیتے ہوئے وقت کے لا متناہی سلسلے کا اظہار کرتے ہیں اور بیتے سموں پر ماتم کرنے اور کفِ افسوس ملنے سے بیزار نظر آتے ہیں۔ پھول، پھلواڑی، بہاریں، گجرے پنگھٹ، بجرے کا لینڈاسکیپ نظم کو موثر اور پر تاثیر بنانے کے ساتھ ساتھ جمال سے مزین کر دیتا ہے:

پھلواڑی میں پھول کھلے، مرجھائے

کون اب ان کی مٹتی راکھ سے اپنی مانگ سجائے

آتے زمانے نئے پھول اور نئی بہاریں لائے

آتے جاتے زمانوں کی اس گونگی بھیڑ میں بہنے

آئے لاکھوں لمحے، گدلے گدلے فرغل پہنے

ایک قدم اور اس انبوہ میں کھو گئے ان کے کج مج سایے

پھول نہ گجرے، پلکیں اور نہ کجرے

بیتے سموں کے اجڑے پنگھٹ، ٹھیکریاں اور بجرے

کون اب ان کی اڑتی دھول سے من کی پیاس بجھائے

(160)

'کون دیس گیو' میں بچھڑنے کا کرب فطرت کے تناظر میں یوں اظہار کی راہ پاتا ہے:

دھول اڑی اور پھول گرے

لمحے، خوشبوئیں، جھونکے

اُبھرے، پھیلے، گئے گئے

ایدھر دیکھیں، اودھر دیکھیں، دل کے سنگ نہ کو

کون دیس گیو

اب ان تپتے ویرانوں میں

کانٹے چُن چُن پور دکھیں

جانے تم کس پھول بھوم میں جھوم جھوم ہنسو

کون دیس گیو

کجرارے او، متوارے او نیناں

کون دیس گیو

(161)

مجید امجد کو اپنے گرد و پیش میں لطافتِ روح سے عاری انسان جابجا قتلِ عام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک حسنِ فطرت نہیں بلکہ مادی لوازم قابلِ ترجیح ٹھہرتے ہیں۔ نظم ''فصلِ گل'' میں طنزآیہ فضا ابھرتی ہے کہ یہ کیسا المیہ ہے کہ دنیا میں بہار کے مزے لوٹنے کے لیے روح کے بجاے دنیا کو مادی نظر سے دیکھنا مستحسن ٹھہرا ہے۔ لکھتے ہیں:

جانے تم کیوں سب چیزوں کو اپنی روح کے تہ خانوں میں بھر لیتے ہو

ذرا اس اپنے دل کی کلی کو توڑ کے اپنی نوٹوں والی جیب میں رکھ لو

اور پھر مزے مزے سے پھرو اس پھلواڑی میں

ورنہ ان زرخیز بہاروں میں کمھلا جاؤ گے

(162)

فکری اور موضوعاتی سطح پر مجید امجد کی شاعری فطرت کی رنگارنگی کی آئینہ دار ہے۔ یہ وہ دل میں اتر جانے والی شاعری ہے جس کا لینڈ اسکیپ متحرک اور زندہ تمثالوں سے روشن ہے۔ ان کی تمثال کاری کا فنی کمال یہ ہے کہ ان تصویروں کی حرکت پذیری سے زندگی کا احساس ہوتا ہے۔ مجید امجد ایک ایسا فطری تخلیق کار ہے، جو شعری لفظیات جن کا غالب حصہ دنیاے فطرت سے متعلق ہوتا ہے، کو نظم کے متن کی بنت کاری میں نگینوں کی طرح جڑنے کا دستِ ہنر رکھتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں شعری لفظیات کے عمدہ برتاؤ، تخلیقی تجربے کی اُپج، فطرت پر مبنی امیجری کی تشکیل اور شعری اسلوب کے باب میں ذہنی اختراع کو فرخ درانی نے ان الفاظ میں نشان زد کیا ہے:

''اس کا شعری ذخیرہ مستعار و مسروقہ نہیں بلکہ اس کا خود پیدا کردہ ہے۔اس میں اس نے کسی شخص کی روح عصر کی کورانہ تقلید نہیں کی بلکہ یہ ذخیرہ اس کی سالہا سال کی ریاضت، مشقِ سخن، لگن اور ذوقِ سلیم کا نتیجہ ہے۔اس کے پاس نرم، کومل، اجلے چمکیلے، صاف و شفاف، سچے اور پر اثر الفاظ کا ایک گراں قدر ذخیرہ موجود ہے۔اس کے پاس ہندی کے نرم اور لچیلے، شرمیلے الفاظ بھی ہیں اور فارسی کی پر مغز تراکیب بھی۔اس کے ڈکشن کو کسی اور کے ڈکشن سے خلط ملط نہیں کیا جا سکتا اور یہ اس کے صاحبِ طرز ہونے کا قطعی اور واضح ثبوت ہے''۔(163)

زندگی میں جو کچھ ہمہ ہمی، دلکشی اور رونقیں ہیں وہ اشیا کی اسی صفت کی بنا پر ہے کہ وہ وقت کے ہر لحظہ بڑھتے ہوئے طوفان اور اپنے درمیان کچھ فاصلہ دیکھ کر طوفان کی آمد سے بے خبر ہو جاتی ہیں اور خطرات و آلام کو فراموش کر کے زیست سے حظ کشید کرنا جاری رکھتی ہیں اور شاید یہی زندگی ہے:

کیا خبر صبح کے ستارے کو

ہے اسے فرصتِ نظر کتنی

پھیلتی خوشبوؤں کو کیا معلوم

ہے انھیں مہلتِ سفر کتنی

مسکراتی کلی کو اس سے غرض

کہ ہے عمر اس کی مختصر کتنی

جینے والوں کا کام جینے سے

زندگی کا نظام جینے سے

(164)

مجید امجد تاریخ اور زمانے کو بھی خیر و شر کی کشمکش کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔شر کی قوتیں ہمیشہ سے کانپتی روحوں کا لہو چاٹتی آئی ہیں لیکن خیر کی بہت سی قوتیں خود آگاہ نہیں ہو سکی ہیں۔خیر کی قوتیں اگر خود آگاہ ہو جائیں اور علامہ محمد اقبال کے لفظوں میں اگر ان کی خودی بیدار ہو جائے یا پھر مجید امجد کے الفاظ میں اگر ان قوتوں کو بہار کا جھونکا نصیب ہو جائے، تو جھریوں بھرے مرجھائے ہوئے ہاتھ بھی شر کی قوتوں کی پل بھر میں کلائی چکنا چور کر سکتے ہیں۔''درسِ ایام'' کے عنوان کی اس نظم میں گلبن، ٹہنیاں، بہار کا جھونکا، مرجھائے، سیلِ زماں کے تھپیڑے پس منظر میں موجود فطرت کا احساس دلاتے ہیں:

سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

یہ ہات، جھریوں بھرے، مرجھائے ہات، جو

سینوں میں اٹکے تیروں سے رستے لہو کے جام

بھر بھر کے دے رہے ہیں تمھارے غرور کو

یہ ہات، گلبنِ غمِ ہستی کی ٹہنیاں

اے کاش! انھیں بہار کا جھونکا نصیب ہو

ممکن نہیں کہ ان کی گرفتِ تپاں سے تم

تادیر اپنی ساعدِ نازک بچا سکو

(165)

تخلیق کار، ادیب، شاعر یا فن کار کسی معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی حصہ نہیں ہوتے۔ ان کا شعور و لاشعور اچھائی سے گوندھا گیا ہوتا ہے جو انھیں بلند فکری سے ہم کنار کرتا ہے۔ وہ اپنے اظہارِ فکر سے معاشرے کی اجتماعی فکر کو درست سمت عطا کرتے ہیں اور یہ فکری ورثہ بلا کسی جبر و اکراہ ایک ذہن سے دوسرے ذہن کو منتقل ہوتا ہے اور اس کے بطن سے کبھی جبر و تشدد برآمد نہیں ہوتا۔

پھر آج تو سوکھے سوکھے حلق اور سوجی سوجی پلکوں سے

اس دنیا کو دیکھنے میں جو دکھ ہیں، جو ارمان ہیں، یہی عمروں کا حاصل ہیں

عمروں کے اس حاصل کو حاصل کرنے کے لیے تیز رفتار زمانے کے پاس اتنا وقت کہاں ہے؟ اب تو گولی ہے، بم ہے، خود کش جیکٹ ہے اور چہار طرف موت کے سایے ہیں اور خوف میں ڈوبے ہوئے لوگ۔ لیکن مجید امجد کا عصری شعور ہمیں فطرت کی امیجری کی مدد سے زندگی کی نوید دے رہا ہے:

میں بھی کہتا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اور اب بھی کہتا ہوں

اک دن شعلوں کی یہ باڑ بجھے گی

اک دن اس پھولوں کی پھلواڑی تک ہم بھی پہنچیں گے

جس کی بہاریں ہماری روحوں کے اندر ڈھلتی ہیں

(166)

یہ ایک فطری امر ہے کہ منافقت اور ریاکاری میں ڈوبا ہوا انسان زیادہ تر اپنی ہی کھوٹی غرضوں کا اسیر رہتا ہے اور بسا اوقات تو ان اغراض کا اتنا تابع ہو جاتا ہے کہ اس کی نفسیات الجھ کر رہ جاتی ہے اور وہ ایک لحظے کے لیے بھی اپنی خواہشات کی ناکامی برداشت نہیں کر پاتا۔ یوں اس کے دل میں تنفیر و تحقیر بھر جاتی ہے۔ فطرت کا پس منظر استعمال کرتے ہوئے مجید امجد ایک نفسیات داں کی طرح گویا ہوتے ہیں:

جو بھی رستہ کاٹے اس کو ہم ڈستے ہیں

پھر جب من کی باتیں پوری ہوتی نظر نہیں آتیں

ذہن ہمارد نیاوالوں کے بھیدوں کو پرکھنے لگ جاتا ہے

اک یہ پرکھ ہی تو ہے جو یوں نفرت سکھلاتی ہے

اپنی محرومی لاکھوں شاخوں والی اک قدر ہے جس کی

سب سے مقدس ٹہنی پر نفرت کا پھل لگتا ہے

(167)

یہ نظم ہمیں ولیم بلیک کی نظم Poison Tree کی یاد دلاتی ہے اور شاخوں، ٹہنی، پھل کے بیان سے فطرت کی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔

نظم ''کنواں'' زرعی فطرت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ پنجاب کی قصباتی زندگی کا پس منظر لیے ہوئے یہ نظم وقت کی لامتناہی گردش، جو ازل تا ابد پیہم جاری ہے کو بیان کرتی ہے۔ نظم کا Locale بڑا واضح ہے۔ یہ منظر نامہ دہقانی اور دیہاتی زندگی کا منظر نامہ ہے۔ نظام کا تمام تر Fabric کنویں اور اس کے Signifieds سے تیار ہوا ہے:

کنواں چل رہا ہے مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں، نہ فصلیں، نہ خرمن، نہ دانہ

نہ شاخوں کی باہیں، نہ پھولوں کے مکھڑے، نہ کلیوں کے ماتھے، نہ رت کی جوانی

گزرتا ہے کیاروں کے پیاسے کناروں کو یوں چیرتا تیز، خوں رنگ، پانی

کہ جس طرح زخموں کی دکھتی تپکتی تہوں میں کسی نیشتر کی روانی

ادھر دھیری دھیری

کنوئیں کی نفیری

ہے چھیڑے چلی جا رہی اک ترانہ

پر اسرار گانا

(168)

کنویں کا مسلسل چلنا، پھولوں کے مکھڑے، کلیوں کے ماتھے، رت کی جوانی، پیاسے کیاروں سے گزرتا ہوا تیز پانی، تھکے ہارے بیلوں کا جوڑا، نفیری کا پر اسرار ترانہ اور گادی پہ بیٹھے کنویں والے کی بے نیازی، سب مل کر ایک رومانی اور جذباتی فضا کو جنم دے رہے ہیں جو صرف دیہاتی زندگی سے وابستہ ہے۔ کنواں دیہاتی زندگی اور زرعی نظام کا ایک لازمی عنصر ہے۔ یہ ایک نظر انداز کیا ہوا مظہر ہے جو بالعموم شاعری کا حصہ نہیں بن پاتا۔ بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ وقت کی گردشِ مدام اور پھر اس کے انسانوں کے مختلف طبقوں پر اثرات کی کہانی ہے جسے مجید امجد نے فطرت کے پس منظر میں رومانی فضا کے تحت پیش کیا ہے۔

مجید امجد کو اپنی دھرتی سے ہر ذی نفس کی طرح شدت کا پیار ہے۔ 1965ء کے بعد 1971ء کی جنگ، اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے سقوطِ ڈھاکہ کے سانحے کو مجید امجد نے بہت شدت سے محسوس کیا تھا۔ اس واقعہ نے ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر مرتب کیا۔ انھوں نے سقوطِ ڈھاکہ کو اپنی ذات کے کٹ جانے کی طرح جانا۔ یہ واقعہ ان کی شاعری پر گہرے اثرات مرتسم کرتا رہا۔ بعد کی نظموں میں بھی اگرچہ اس کا حوالہ براہِ راست نہیں آتا تاہم اس کے نقوش و اثرات بار بار سر اٹھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''مجید امجد کی شاعری میں 1971ء اور 1972ء دو اہم سال ہیں۔ ان دو سالوں میں پاکستان نے نہ صرف ایک جنگ ہاری، نہ صرف اس کے دو ٹکڑے ہوئے بلکہ 90 ہزار قیدیوں کے ہتک آمیز احساس نے بھی پاکستانی قوم کو ایک اجتماعی دکھ میں مبتلا کر دیا۔ 1965ء کی جنگ سے متاثر ہو کر مجید امجد نے بمشکل چار یا پانچ نظمیں لکھیں جب کہ 1971ء کی جنگ کے سایے اس کی لاتعداد نظموں میں ابھرتے ہوئے ملتے ہیں''۔ (169)

نظم ''اے قوم'' میں ان کا کرب واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے اور یہ بیانیہ فطرت کے پس منظر میں اظہار کی راہ پا رہا ہے:

پھولوں میں سانس لے، کہ برستے بموں میں جی

اب اپنی زندگی کے مقدس غموں میں جی

جب تک نہ تیری فتح کی فجریں طلوع ہوں

بارود سے اٹی ہوئی ان شبنموں میں جی

بندوق کو بیانِ غمِ دل کا اِذن دے

اک آگ بن کے پوربوں اور پچھموں میں جی

(170)

'پھولوں'، 'فجریں طلوع ہوں'، 'شبنموں'، 'پوربوں'، 'پچھموں' کے الفاظ پس منظری فطرت کا احساس دلاتے ہیں۔ نظم "21 دسمبر 1971" حکیمانہ نظر کی پیداوار ہے جو رجائیت کو پیش کرتی ہے۔ یہاں قوم کے لیے سفید گلاب کے پھولوں کی تمثیل لائی گئی ہے۔ سفید گلابوں کی تمثیل بڑی جامع اور بلیغ ہے۔ گلاب مٹی کی قوتِ نمو کا سب سے عمدہ اور نفیس اظہار ہیں۔ ہر چند یہ پھول رات کو بارودی عفریت کی زد پر ہیں مگر مجید امجد انھیں یقین دلاتا ہے:

اور یوں مت سمجھو

کل پھر یہ ٹہنیاں پھوٹیں گی

کل پھر سے پھوٹیں گی سب ٹہنیاں

آتی صبحوں میں پھر ہم سب مل کر کھیلیں گے۔۔۔۔۔اس پھلواڑی میں

(171)

اسی تخلیق رو میں لکھی گئی نظموں میں '21 دسمبر 1971ئ'، 'ریڈیو پر ایک قیدی' اور 'چیونٹیوں کے ان قافلوں۔۔۔۔۔' قابل ذکر ہیں۔ البتہ 'سب کچھ ریت' ایسی نظم ہے جس میں شکست کا زخم شکستِ ذات اور اس سے بڑھ کر موت کا حوالہ بن گیا ہے۔ یہ نظم تقدیروں کے پلٹ جانے اور خوابوں کے سرابوں میں تبدیل ہو جانے کا کرب بیان کرتی ہے۔ موت، تقدیر، جبر اور شکستگی کا شدید ترین احساس 'ریت' جو فطرت کا ایک مظہر ہے کی مدد سے اس نظم میں یوں اظہار کی راہ پاتا ہے:

سب کچھ ریت۔۔۔۔۔۔۔۔ سرکتی ریت

ریت کہ جس کی ابھی ابھی قائم اور ابھی ابھی مسمار تہیں۔۔۔ تقدیروں

کے

پلٹاوے ہیں

جل تھل۔۔۔اتھل پتھل سے۔۔۔۔۔۔ جیسے ریت کی سطحوں پر مٹتی سلوٹیں

کیسی ہے یہ بھوری اور بھسمنت اور بھربھری ریت

مجید امجد نے وقت کے بارے میں نہایت سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے اور پھر اس مطالعہ کو اپنی فکر اور تصور کے مطابق شعری شکل دی ہے۔ مجید امجد نے وقت کو اور اس کی گردش کو محسوس کیا ہے اور اسے نہایت بلیغ انداز میں اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ وقت کے موضوع کو شاعرانہ تجربہ بنانے کے اس عمل میں جہاں ان کا مطالعہ کام آیا ہے، وہاں وہ زندگی کے ذاتی تجربات کو بھی اس کی تفہیم کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اس لیے کہیں تو ان کا انداز ایک شاعر کا انداز بن جاتا ہے اور کہیں وہ فلسفے اور جدید علوم کے حامل شخص کا انداز اختیار کر جاتے ہیں۔ وقت پر غور و فکر کرنے کا رویہ ان کی شاعری کے ابتدائی دور سے ہی ملتا ہے۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

''مجید امجد اس دور کا واحد فلسفی ہے جس کے ہاں سب سے زیادہ جو تصور ابھرتا ہے وہ وقت کے بارے میں ہے۔ امجد کی پوری شاعری پر وقت کا احساس جاری ہے۔ کبھی کبھی تو یہ خیال آنے لگتا ہے کہ ان کے ہاں خدا کا متبادل وقت ہے۔ ''خدائے وقت تو ہے جاودانی'' جیسے مصرعوں سے یہی بات ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے ہاں کائنات کا چکر وقت کے دم سے رواں رہتا ہے''۔(173)

مجید امجد کے یہاں تصور وقت کے حوالے سے اہم ترین نظمیں 'کنواں' اور 'امروز' ہیں جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ 'پنواڑی' میں مجید امجد نے اگرچہ ایک سماجی اور معاشرتی پہلو کو موضوع بنایا ہے تاہم وقت کے دائروی تسلسل کی جھلک یہاں بھی صاف دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ بوڑھے پنواڑی کی ساری زندگی کسیلے پتوں کی ایک گتھی ہے جسے وہ ساری عمر سلجھاتا رہا ہے اور مرنے کے بعد اس کے سارے خواب اور محرومیاں اگلی نسل کو منتقل ہو جاتے ہیں۔ گویا وقت گزرتا رہتا ہے اور ایک نسل کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری نسل اس کی جگہ لیتی رہتی ہے۔

مجید امجد وقت کے زمانی تعین کا ادراک رکھنے کے ساتھ ساتھ حال کے لمحے میں وقت کو یکجا دیکھتے ہیں۔ یعنی وہ وقت کو ایک فرد کے حوالے سے کلیت میں دیکھتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ کلیت کا یہ انفرادی تصور ابد کے سمندر کا مکمل ادراک نہیں کر سکتا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کہتے ہیں:

''مجید امجد اس ایک لمحے کو جاودانی بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے جو ہماری، آپ کی سب کی زندگی کا حصہ ہے۔ یہ لمحہ اس وقت ہماری گرفت میں ہے اور مستقبل میں یہی لمحہ ماہ و سال کے بہتے ہوئے آبشار کا دھارا ہو جائے گا۔ اس ایک لمحے کے اندر کتنے مظاہر چھپے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ یہی مجید امجد کا آرٹ ہے اور یہی مستقبل کا خوش آئند خواب ہے''۔(174)

'کنواں'، 'امروز'، 'پنواڑی' اور اس کے بعد آنے والی نظموں میں مجید امجد نے وقت کے تصور کو کہیں زمانوں، کہیں صدیوں اور کہیں قرنوں کی شکل میں فطرت کے مناسبات کا سہارا لے کر بیان کیا ہے۔ وقت کے اس تصور کی جھلک تسلسل کے ساتھ ان کی نظموں میں مل جائے گی مثلاً 'روداد زمانہ'، 'منزل'، 'دھوپ اور چھاؤں'، 'زندگی اے زندگی'، 'ہری بھری فصلو'، 'ریوڑ'، 'حرف اول'، 'دنیا سب کچھ تیرا'، 'صاحب کا فروٹ فارم'، 'دوام' اور 'صدا بھی مرگ صدا'۔ یہ بات خالی از دلچسپی نہ ہوگی کہ تقریباً تمام نظموں کا پس منظر یا پیش منظر مظاہر فطرت کی رنگا رنگی اور بوقلمونیوں سے مزین ہے:

چاہو تو واقعات کے ان خرمنوں سے تم

اک ریزہ چن کے فکر کے دریا میں پھینک دو

پانی پہ اک تڑپتی شکن دیکھ کر ہنسو

چاہو تو واقعات کی ان آندھیوں میں بھی

تم یوں کھڑے رہو کہ تمھیں علم تک نہ ہو

طوفاں میں گھر گئے ہو کہ طوفاں کا جزو ہو

(175)

''روداد زمانہ'' ایسی ہی ایک نظم ہے جو وقت کے تصور کے ساتھ ساتھ فنا کے تصور کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ اس فنا میں لمحہ مختصر ہی وہ روشن نکتہ ہے جو موت کے عمومی تصور میں آگہی کا مخرج بنتا ہے۔ یہ وہ لمحہ ہے جو تند و تیز ہواؤں میں بھی ایک تتلی کی مانند شاخ سے چمٹا رہتا ہے:

ہاں اسی طرح سرِ سطحِ سوادِ ایام

بارہا جنبشِ یک موج کے ہلکورے میں

بہ گئے غولِ بیاباں کے گرانڈیل اجسام

بارہا تند ہوائیں چلیں طوفاں آئے

لیکن اک پھول سے چمٹی ہوئی تتلی نہ گری

(176)

'ہری بھری فصلو' میں فطرت کے تناظر میں تصورِ وقت ملاحظہ ہو:

قرنوں کے بجھتے انگار، اِک موجِ ہوا کا دم

صدیوں کے ماتھے کا پسینا، پتیوں پر شبنم

دورِ زماں کے لاکھوں موڑ، اک شاخِ حسیں کا خم

زندگیوں کے تپتے جزیروں پر رکھ رکھ کے قدم

ہم تک پہنچی عظمتِ فطرت، طنطنہ آدم

جھومتے کھیتو! ہستی کی تقدیر و! رقص کرو!

دامن دامن، پلو پلو، جھولی جھولی ہنسو!

چندن روپ سجو!

ہری بھری فصلو!

جُگ جُگ جیو پھلو!

(177)

''وقت'' کے عنوان سے لکھی گئی نظم میں بھی فطرت کی موجودگی کا احساس نمایاں ہے:

اس کی یک رنگیوں میں یکساں ہیں

ہنستے سنجوگ بھی، بجھے دل بھی

سلسلے سجتی سجتی سیجوں کے بھی

مسئلے، مسلے مسلے پھولوں کے بھی

(178)

تقدیر، جبر واختیار اور زندگی کے متعلق مجید امجد کی نظموں کے مطالعہ سے کائنات اور اس کے مظاہر کے حوالے سے ان کی تشکیک ابھر کر سامنے آتی ہے۔ مجید امجد کے ہاں یہ رویہ محض اتفاق نہیں ہے بلکہ وہ زندگی کے آغاز وارتقا اور حیات وکائنات کے بارے میں بعض اوقات ابہام کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ''پھر کیا ہو'' اس حوالے سے قابلِ غور ہے جس میں فطرت کے پس منظر میں تشکیک کا اظہار جھلکتا دکھائی دیتا ہے:

آسماں بھی نہ ہو زمیں بھی نہ ہو

دشت و دریا نہ کوہ و صحرا ہو

دن ہو بے نور، رات بے ظلمت

ماہ کافور، مہر عنقا ہو

نہ ازل ہو نہ ابد ہو کوئی

کوئی جلوہ نہ کوئی پردا ہو

سوچتا ہوں تو کانپ جاتا ہوں

یہاں کچھ بھی نہ ہو تو پھر کیا ہو

اس انداز سے چھوٹے موٹے سوالات آغاز ہی سے ان کے یہاں سر اٹھاتے رہے۔ اگر تجزیہ کیا جائے تو اس تشکیک آمیز رویے کے پیچھے ان کی ذاتی زندگی کی محرومیاں، عدم تحفظ، عدم توجہی، ازدواجی زندگی کی ناکامی، بے پناہ محتاط رویہ، خوف زدگی، لوگوں کے خود غرضانہ رویے، سماجی عدم توازن وغیرہ ایسے محرکات کا عمل پذیر ہونا ممکن ہے۔ ان حالات میں کسی بھی شخص کا تشکیک میں مبتلا ہو جانا بعید از قیاس نہیں ہے۔ اگرچہ ان کی تربیت مذہبی ماحول اور شخصیات کے زیرِ سایہ ہوئی تھی تاہم غور و فکر کے عادی شخص کی طرح ان کے ہاں بعض باتوں کے بارے میں ابہام نظر آتا ہے۔

نظم ''اے قوم'' میں ان کا کرب واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے اور یہ بیانیہ فطرت کے پس منظر میں اظہار کی راہ پا رہا ہے:

پھر جب دوستیوں کے سمندر میں دم سادھ کے اترے

اور اک لمبے گہرے، بے سدھ غوطے کے بعد ابھرے

اپنے دل کا خزف بھی اپنے پاس نہ تھا

باہر دیکھا۔۔۔۔ باہر کوئی اور ہی دیس تھا

باہر۔۔۔۔۔ کیسا بازو دار لہکتا جنگل تھا

جنگل دوستیوں کا

اس نظم میں سمندر، لہکتا جنگل، جنگل، دیس پس منظری فطرت کی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔

مجید امجد کو کائنات کی ابتدا اور زمین پر انسانی زندگی کے ارتقا کی کہانی سے خاصی دلچسپی تھی۔ وہ کئی مقامات پر یہ کائناتی ارتقا کی کہانی فطرت سے بھرپور امیجری کی مدد سے سناتے دکھائی دیتے ہیں۔ سائنس سے اپنی رغبت کی بنا پر انھوں نے سائنسی علوم کا اچھا خاصا مطالعہ کر رکھا تھا۔ وہ روایتی اور سنے سنائے قصوں کے بجائے گہرے مطالعہ اور مشاہدے کے بعد اس شعور کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے ہیں۔ مجید امجد نے علم فلکیات کا مطالعہ بڑی گہرائی سے کیا تھا اور وہ کائنات کے بارے میں جدید ترین معلومات رکھتے تھے۔ جدید سائنس نے ستاروں کی زندگی اور ان کے مرنے کے بعد کائنات کے پھیلتے جانے کا ذکر کیا ہے۔ ان کی وفات کے بعد علمِ فلکیات کے حوالے سے ان کے نامکمل قلمی مسودے بعنوان ''فسانہ آدم'' دستیاب ہوئے ہیں جو ڈاکٹر عامر سہیل کے پاس موجود ہیں۔

''راتوں کو۔۔۔۔۔۔۔'' میں مجید امجد نے کائنات کے آغاز اور زندگی کے ارتقا کو بیان کیا ہے اور کروڑوں اربوں سالوں کے ارتقائی عمل کو چند لفظوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے:

ان سونی تنہا راتوں میں

دل ڈوب کے گزری باتوں میں

جب سوچتا ہے، کیا دیکھتا ہے، ہر سمت دھوئیں کا بادل ہے

وادی و بیاباں جل تھل ہے

ذخار سمندر سوکھے ہیں، پر ہول چٹانیں پگھلی ہیں

دھرتی نے ٹوٹتے تاروں کی جلتی ہوئی لاشیں نگلی ہیں

پہنائے زماں کے سینے پر اک موج انگڑائی لیتی ہے

اس آب و گل کی دلدل میں اک چاپ سنائی دیتی ہے

اک تھر کن سی، اک دھڑکن سی، آفاق کی ڈھلوانوں میں کہیں

تانیں جو ہمک کر ملتی ہیں، چل پڑتی ہیں، رکتی ہی نہیں

ان راگنیوں کے بھنور بھنور میں صدہا صدیاں گھوم گئیں

اس قرن آلود مسافت میں لاکھ آبلے پھوٹے، دیپ بجھے

اور آج کسے معلوم، ضمیر ہستی کا آہنگِ تپاں

کس دور کے دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں

اس سانس کی رو تک پہنچا ہے

درج بالا نظم میں دھوئیں کے بادل، وادی بیاباں، ذخار سمندر، چٹانیں، دھرتی، موج، آب و گل، ڈھلوانوں، بھنور، راگنیوں، دیپ، دور کے دیس، کہروں، لرزاں لرزاں، رقصاں رقصاں ایسی ڈکشن ہے جو فطرت کی عکاس ہے اور مجید امجد کے آغاز وارتقاے حیات کے فلسفیانہ وچار کا پس منظر بنتی دکھائی دیتی ہے۔

اپنے قلمی مسودے ''فسانہ آدم'' میں مجید امجد لکھتے ہیں:

''یہ دنیا، یہ خشکیوں، پانیوں، پہاڑوں، ریگ زاروں، درختوں، دریاؤں، وادیوں، چٹانوں کا گہوارہ، جس میں نسلِ انسانی جھول رہی ہے، جس پر ہم چلتے پھرتے، رہتے سہتے ہیں کون جانے کب سے اس مہیب، لامحدود، نیلگوں فضا کے اندر مصروفِ گردش وسفر ہے اور کتنی عظیم تبدیلیوں اور کتنے زمانوں کے الٹ پھیر کے بعد اس قابل ہوئی ہے کہ نوعِ انسانی کے اولین افراد اس کی برفیلی غاروں کے اندر اپنے دونوں ''اگلے پیروں'' سے اپنے بدن کا بوجھ ہٹا کر، اپنے دونوں پاؤں پر ایستادہ ہوسکیں اور اپنے بھونڈے ہاتھوں سے ہڈی اور پتھر سے اپنے بھدے اوزا گھڑ سکیں''۔(182)

چٹانیں پگھلنے، ستارے جلنے، زمانے ڈھلنے، سورج بجھنے کے بعد اندھیروں سے صبح، پھول، مہک کا طلوع ہونا فطرت کا غماز وعکاس ہے۔ 21 جون جو سال کا طویل ترین دن ہوتا ہے اس کا اظہار کس طرح فطرت کے استعاروں میں اظہار کی راہ پاتا ہے ملاحظہ کیجیے:

ہر سال ان صبحوں کے سفر میں۔۔۔۔۔۔۔اک دن ایسا بھی آتا ہے

جب پل بھر کو، ذرا سا رک جاتے ہیں، میری کھڑکی کے آگے سے گھومتے گھومتے سات کروڑ کرے

اور سورج کی پیلے پھولوں والی پھلواڑی سے اک پتی اڑ کر میری میز پر آگرتی ہے

تب اتنے میں سات کروڑ کرے، پھر پاتالوں سے ابھر کر، اور کھڑکی کے سامنے آکر

دھوپ کی اس چوکور سی ٹکڑی کو گہنا دیتے ہیں، آنے والے برس تک

اس کمرے میں واپس آنے میں، مجھ کو اک دن، اس کو ایک برس لگتا ہے

(183)

نظم ''دوام'' میں کڑکتے زلزلے اور قیامت کا سماں، ''ایک شام'' میں پگھلی ہوئی بے جسم سلاخیں، ''نیلے تالاب'' میں نیل گگن کی ٹینکی اور سات سمندر ساتھ بھرے ٹب اور ''بھائی کی سیجن اتنی جلدی کیا تھی'' میں تین کرے اور تین زمانے وغیرہ ایسے حوالے ہیں جو مجید امجد کے سائنسی طرز فکر اور شعور پر دال ہیں۔ نظم ''مرے خدا مرے دل'' میں بھی مجید امجد نے چٹانیں پگھلنے اور ستاروں کے ملنے کو ان گنت سورجوں کی تخلیق کا عمل بتایا اور اگر اسے مجید امجد کے ''فسانہ آدم'' کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو ان مصرعوں کی معنویت دوچند ہو جاتی ہے

ترے ہی دائرے کا جزو ہیں وہ دور کہ جب

چٹانیں پگھلیں، ستارے جلے، زمانے ڈھلے

وہ گردشیں جنھیں اپنا کے ان گنت سورج

ترے سفر میں بجھے تو انھی اندھیروں سے

دوامِ درد کی اک صبح ابھری، پھول کھلے

مہک اٹھی تری دنیا، مرے خدا مرے خدا

21جون کو یعنی سال کے سب سے لمبے دن صبح سورج کی ایک کرن کھڑکی سے داخل ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ حرکت کرتی ہوئی ایک مخصوص طاق تک پہنچتی ہے لیکن یہ صرف 21جون ہی کو ہوتا ہے اور اسے مجید امجد ایک پتی قرار دے رہے ہیں جو سورج کے پیلے پھولوں والی پھلواڑی سے اڑ کر ان کی میز پر چند ساعتوں کے لیے آ گرتی ہے۔ اس کے علاوہ مجید امجد کی دوسری نظموں ''ان سب لاکھوں کروں''، ''برسوں عرصوں میں'' اور ''خردبینوں پہ جھکی'' میں سائنسی زاویہ نظر سے زندگی، کائنات اور ارتقا کا مطالعہ کیا گیا ہے تاہم ان نظموں کو بیان کرنے میں جو شاعرانہ حسن درکار تھا، اسے بھی انھوں نے متاثر نہیں ہونے دیا۔ بہ نظرِ عمیق دیکھا جائے تو انھوں نے اس شاعرانہ حسن کا اہتمام فطرت اور اس کی مناسبات و متعلقات لا کر کیا ہے۔ مزید مثال ملاحظہ ہو:

ان سب لاکھوں، کروں، زمینوں کے اوپر، لمبی سی قوس میں، یہ بلوریں جھرنا

جس کا ایک کنارا، دور، ان چھتناروں کے پیچھے، روشنیوں کی

ہمیشگیوں میں ڈوب رہا ہے

جس کا دھارا میرے سر پر چھت ہے

اور میں اس پھیلاو کے نیچے

کبھی نہ گرنے والی، گرتی گرتی، چھت کے نیچے۔۔۔۔۔۔

مجید امجد کی شاعری میں سورجوں، کہکشاؤں اور سدیمی دوریوں کے تذکرے اور سائنس کی جدید ترین معلومات دیکھنے کو ملتی ہیں تو ایک مسرت زا حیرت کا احساس ہوتا ہے۔ پوری کائنات مجید امجد کی شاعری میں متحرک نظر آتی ہے اور اس میں کوئی چیز بھی ساکن نہیں۔ چنانچہ یہ کہنا بے حد مناسب ہو گا:

''وہ جدید اردو شاعری میں سائنسی پس منظر رکھنے والا پہلا شاعر ہے''۔(186)

اب ان کی نظم ''2942 کا ایک جنگی پوسٹر'' ملاحظہ ہو جس میں ان کی دور بیں نگاہیں اور سائنسی ورژن ایک ہزار سال بعد پیش آنے والے افسانوی منظر نامے کو ہمارے سامنے رکھ رہی ہیں۔ فطرت کا پس منظر یا تمثیل نگاری واضح ہے:

اک محافظ ستارے نے کل شام

کرہ ارض کو خبر دی ہے

ملک مریخ کے لٹیروں نے

وادیِ مہ تباہ کر دی ہے

جادہ کہکشاں کے دونوں طرف

بجلیوں نے انھیں نظر دی ہے

ڈوبتا سورج ان کا مغفر ہے

شفق سرخ ان کی وردی ہے

بارہا وقت کے اندھیروں کو

تم نے رنگینیِ سحر دی ہے

بارہا زندگی کی بپت جھڑ کو

ہم نے تزئین برگ و بر دی ہے

سیکڑوں ناشگفتہ پھولوں کی بُو

تم نے اس گلستاں میں بھر دی ہے

کہو کس چیز کی کمی ہے تمھیں

دل دیا ہے تمھیں نظر دی ہے

آب اور گِل کے اِک کھلونے کو

شانِ دارائیِ بشر دی ہے

پھاند جاؤ حدیں زمانے کی

تھام لو باگ آسمانوں کی

(187)

نظم ''کہانی ایک ملک کی'' کے تیسرے حصے میں وہ اس غریب طبقے کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کا استحصال مقتدر طبقہ جمہوریت کے نام پر کرتا آیا ہے۔ یہ محروم و مظلوم طبقہ تمام ہنگاموں سے ماورا محض محنت اور مشقت کرتا ہے کہ یہی ان کا مقسوم ہے۔ یہ لوگ تمام آسائشوں سے دور آگ پی کر پھول کھلا رہے ہیں۔ اس نظم میں فطرت کے استعارے کی مدد سے طبقاتی تضاد کا اظہار کیا گیا ہے۔ نظم کا آخری حصہ ملاحظہ ہو:

راج محل کے باہر، سوچ میں ڈوبے شہر اور گاؤں

ہل کی اَنی، فولاد کے پنجے

گھومتے پہیے، کڑیل باہیں

کتنے لوگ، کہ جن کی روحوں کو سندیسے بھیجیں

سکھ کی سیجیں

لیکن جو ہر راحت کو ٹھکرائیں

آگ پئیں اور پھول کھلائیں

(188)

''ہڑپے کا کتبہ'' ایک ایسے ہی استحصال کا اظہار یہ ہے جو فطرت کے بطن میں پرورش پاتا ہے۔ راوی کنارے جہاں پھل، پھول اور کھیت لہلہا رہے ہیں وہیں، ہالی دو مظلوم بیلوں کے ساتھ تپتی دھوپ میں کام کرتے اور گرد پھانکتے ایک جنور ہی تو بن گیا ہے۔ یہ زرعی فطرت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ استحصال اور جبر واکراہ کی تصویر فطرت کے پس منظر میں نہایت موثر انداز میں پیش کی گئی ہے:

بہتی راوی ترے تٹ پر، کھیت اور پھول اور پھل

تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کے چھل بل

دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل

سینہ سنگ میں بسنے والے خداؤں کا فرمان

مٹی کاٹے، مٹی چاٹے، ہل کی انی کامان

آگ میں جلتا پنجر، ہالی کاہے کو انسان

کون مٹائے اس کے ماتھے سے یہ دکھوں کی ریکھ

ہل کو کھینچنے والے جنوروں ایسے اس کے لیکھ

تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں دیکھ

(189)

شالاط اور مجید امجد کی داستان محبت پر، بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم ضیا رقم طراز ہیں:

''شالاط ایک ٹورسٹ جرمن خاتون تھی۔ وہ سیر و سیاحت کے ساتھ ساتھ ادب کا ذوق بھی رکھتی تھی۔ وہ (ہڑپا) ساہیوال کی تہذیب کا مشاہدہ کرنا چاہتی تھی۔ مجید امجد سے اس کا رابطہ ہو گیا۔ موصوف نے نہ صرف اس کی رہنمائی کی بلکہ اسے دل میں بسا لیا اور اس پر نظمیں لکھیں۔ جب وہ اس شہر کو چھوڑ کر جانے لگی تو امجد کوئٹے تک اس کے ہمراہ گئے۔ اس کے لیے چوڑیاں خریدیں مگر اس تحفے کو پیش کرنے کی جرات نہ کر سکے''۔(190)

شالاط کی وطن واپسی کے بعد مجید امجد تا دیر اسی غم میں غلطاں رہے اور ان کو زندگی بے کیف محسوس ہونے لگی۔ کتنی ہی نظمیں جن میں ''کوئٹے تک''، ''میونخ''، ''ریلوے سٹیشن پر''، ''افسانے''، ''جیون دیس''، ''کیلنڈر کی تصویر دیکھ کر'' اور ''فوٹو'' وغیرہ شامل ہیں، اس عشقِ ناتمام کی یادگار ہیں اور ان سب میں مجید امجد کے ساتھ ساتھ پس منظر میں موجود فطرت بھی سوگوار اور ماتم کناں محسوس کی جا سکتی ہے:

صدیوں سے راہ تکتی ہوئی گھاٹیوں سے تم

اک لحہ آ کے ہنس گئے میں ڈھونڈتا رہا

ان وادیوں میں برف کے چھینٹوں کے ساتھ ساتھ

ہر سو شرر برس گئے میں ڈھونڈتا پھرا

راتیں ترائیوں کی تہوں میں لڑھک گئیں

دن دلدلوں میں دھنس گئے میں ڈھونڈتا پھرا

(191)

***

برس گیا بہ خرابات آرزو ترا غم

قدح قدح تری یادیں سبو سبو ترا غم

ترے خیال کے پہلو سے اٹھ کے جب دیکھا

مہک رہا تھا زمانے میں سو بہ سو ترا غم

غبارِ رنگ میں رس ڈھونڈتی کرن، تری دھن

گرفتِ سنگ میں بل کھاتی آبجو ترا غم

ندی پہ چاند کا پرتو ترا نشانِ قدم

خطِ سحر پہ اندھیروں کا رقص، تو، ترا غم

ہے جس کی رو میں شگوفے وہ فصلِ سم، ترا دھیان

ہے جس کے لمس میں ٹھنڈک وہ گرم لو ترا غم

نخیلِ زیست کی چھاؤں میں نَے بلب تری یاد

فصیلِ دل کے کلس پر ستارہ جو ترا غم

طلوعِ مہر، شگفتِ سحر، سیاہیِ شب

تری طلب، تجھے پانے کی آرزو، ترا غم

کلیات مجید امجد کا کوئی صفحہ کھول لیں، فطرت کی مسرت بخش آغوش، ایک دلکش تمہید یا پھر فطرت پر مبنی پس منظر ان کے کسی فکر یا اندیشہ کو سموئے ہوئے ہوگا۔ فطرت ایک زیریں لہر کی طرح ان کے تمام فکر و فلسفہ میں جاری و ساری نظر آئے گی۔ فطرت کی خوشبو ان کی تمام شعری اقلیم میں یوں رچی بسی ہے کہ امجد شناس قاری فوراً ہی محسوس کر لے گا کہ یہ اشعار مجید امجد کے رشحات قلم کا شاہکار ہیں۔ جیسے ان کی مشہور نظم ''نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیم طرب'' فطرت کی فضا میں رچ بس کر دو آتشہ ہو گئی ہے:

چاہتا ہوں کہ یہ زیتون کے جنگل کا سکوت

جس کی وسعت ہے کہ اک عالمِ حیرانی ہے

میری کھوئی ہوئی دنیاؤں کے کہرام سے تھرا اُٹھے۔۔۔

یہ دھواں دھوپ ترائی، یہ دھواں دھار پہاڑوں کی فصیل

دور تک چوٹیوں اور بدلیوں کے دیس کی سرحدِ جمیل

برف سی بدلیاں، جن کے لب تر سے پیوست

برف کی چوٹیوں کی دودھیا پیشانی ہے

ہاں یہ سب سلسلہ رنگ، یہ گہوارہ حسن و افسوں۔۔۔۔۔۔

میں اسے اپنی دکھی روح کی ان راگنیوں سے بھر دوں

جن کی لہریں کبھی آنسو ہیں، کبھی آہیں ہیں

جن کی تقدیر کبھی آگ کبھی پانی ہے

کوئی غایت، کوئی منزل، کوئی حاصل سفرِ ہستی کا۔۔۔۔۔۔

کوئی مقصود بلندی کا کہ مفہوم کوئی پستی کا؟۔۔۔۔۔۔۔۔

کوئی مشعل بھی نہیں، کوئی کرن بھی تو نہیں

شب اندھیری ہے گھٹاٹوپ ہے، طوفانی ہے

بولوا ے نغمہ سرایانِ تحیر کدہ کاہکشاں

میں کہاں جاؤ ں، کہاں جاؤ ں، کہاں جاؤ ں، کہاں؟

(193)

مجید امجد کی شاعری میں مقامیت اور ماحول:(Glimpses of Locale in Amjad's Poetry)

مجید امجد کی شاعری کا ایک سرا اپنی مقامی دھرتی کے ساتھ محبت اور تہذیب کے ساتھ نہ ٹوٹنے والے تعلق سے جڑا ہوا ہے۔ان کی زندگی کا بیشتر حصہ جھنگ اور ساہیوال میں بسر ہوا۔ ان دونوں شہروں کا لینڈ اسکیپ ان کی شاعری میں در آیا ہے۔ پھر دیار جھنگ کی عطا کردہ وارفتگی کا ذکر تو مجید امجد نے خود کیا ہے۔اس حوالے سے دیکھا جائے تو وہ اپنی دھرتی کے ساتھ جڑے ہوئے شاعر ہیں جن کے کلام میں جا بجا مقامیت اور وہ ماحول، جس میں ان کی پرورش ہوئی، وہ پلے بڑھے اور زندگی گزاری، اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ یہاں کے موسم، یہاں کے رنگ، یہاں کے میلے اور ان میلوں کے مناظر کو انھوں نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے بلکہ وہ خود ان کا ایک حصہ رہے ہیں۔اس لیے مجید امجد کو مقامی تہذیب اور ماحول کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ان کی ابتدائی شاعری میں جو گلیاں اور موڑ نظر آتے ہیں، وہ اس وقت کے جھنگ شہر کی یاد دلاتے ہیں۔ جھنگ مجید امجد کے کلام کے بالخصوص ابتدائی حصے میں ایک متحرک ماخذ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ کھیت، جھنڈ، ریت، ٹیلے، ممٹیاں غرض اس کے اندر کا مکمل نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ یہی وہ Locale ہے جس سے ان کی شاعری کا خمیر اٹھا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''مجید امجد کی نظموں میں قریبی اشیا کے وجود کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ ممٹیاں، کلس، گلیاں، بس اسٹینڈ، پان، چائے کی پیالی، دھوپ رچے کھلیان، آنگن، کھڑکیاں، نالیاں اور اس طرح کی ان گنت دوسری اشیا جو شاعر کے ماحول کا حصہ ہیں، بڑی آہستگی سے اس کے کلام میں ابھرتی چلی جاتی ہیں۔ شاعر کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے اور اس کی نظروں سے ماحول کو کوئی نوکیلا پہلو اوجھل نہیں''۔(194)

مجید امجد خود کو نثری نگارشات میں 'عبدالمجید بی۔اے گھیانوی' بھی لکھتے رہے۔ان کی نال چوں کہ جھنگ گھیانہ میں گڑی ہوئی تھی، اسی نسبت سے انھوں نے گھیانوی کا لاحقہ اپنے لیے پسند کیا ہوگا۔اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اپنے مقامی ماحول اور اپنی دھرتی میں ان کی جڑیں گہرائی میں اتری ہوئی تھیں لیکن وہ اپنی جڑوں کی گہرائی اور اپنے مطالعات و اکتسابات کے باعث اردو شاعری کی فضاؤں میں ایک تن آور سایہ دار درخت کے طور پر لہلہا اٹھے۔ مجید امجد اپنے ارد گرد کے ماحول کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ان کا لینڈ اسکیپ لہلہاتے کھیتوں، جھومتے درختوں، ہوا کے جھونکوں، شور مچاتے پنچھیوں، دیہاتی پگڈنڈیوں، باغ کی روشوں، رہٹ کی آوازوں اور گاؤں کے مکانوں سے نکلتے دھوؤں کی لکیروں سے ترتیب پاتا ہے۔ وہ اپنے اس Locale کا قریب سے مشاہدہ کرتے ہیں اور ایک ایک منظر کو جزئیات کے ساتھ تصویری رخ میں ڈھال دیتے ہیں:

سانولی کیا ہے، اک پہاڑی ہے

خوبصورت، بلند اور شاداب

اس کی چیں بر جبیں چٹانوں پر

رقص کرتے ہیں سایہ ہائے سحاب

اس کی خاموش وادیاں یعنی

اک سویا ہوا جہانِ شباب

جھومتے ناچتے ہوئے چشمے

پھوٹتا، پھیلتا ہوا سیماب

(195)

وہ 1944ء تک جھنگ میں مقیم رہے اور بعد میں سرکاری ملازمت کے سلسلے میں مختلف شہروں سے ہوتے ہوئے ساہیوال پہنچے اور زندگی کے آخری اٹھائیس سال اسی نیم دیہاتی، نیم قصباتی شہر میں گزار دیے اور بالآخر یہیں انھوں نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔اس طرح ان کی شاعری کا بنیادی منظر نامہ انھی شہروں میں ترتیب پاتا ہے۔ یہاں کی فضائیں، ماحول، مناظر، موسم، ثقافت اور مزاج ان کی شاعری کا بنیادی تخلیقی حوالہ بنتے ہےں۔ بڑے شہروں کی ہنگامہ خیز زندگی کے بجاے ان کے یہاں یہ دو نیم شہری اور نیم دیہاتی مزاج کے حامل شہر ان کو شعری تناظر عطا کرتے ہیں۔ پھر ان شہروں اور ان کے مضافات کے مقامی اثرات اور مزاج کو بھی ان کی شاعری میں دخل رہا ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں، خصوصاً آخری دور کی نظموں میں جس صوفیانہ روش کا عکس جلوہ نما ہے، وہ روش مقامی ادب کے مزاج ہی کی دین ہے۔ یحییٰ امجد نے جھنگ کی فضا اور منظر نامہ جو مجید امجد کے ابتدائی کلام پر چھایا نظر آتا ہے، کے بارے میں یوں خامہ فرسائی کی ہے:

''ان کی شاعری، شاعر کے وجود سے باہر، معاشرے میں مصروفِ عمل روزمرہ زندگی کی حقیقی تصویریں پیش کرتی ہے۔۔۔۔۔ان کا ماحول، محل سراؤں، باغوں، چھتوں، محفلوں، شبستانوں پر مشتمل نہیں بلکہ گلیوں، بازاروں، چمنیوں، کھیتوں، منڈیروں، پگڈنڈیوں، درختوں، چڑیوں، لالیوں، جاروب کشوں، سائیکل سواروں اور پیدل چلنے والوں پر مشتمل ہے اور اس کا منظر نامہ دہلی، لکھنو، آگرہ اور حیدر آباد کا نہیں بلکہ لاہور، ساہیوال، جھنگ اور پشاور سے کراچی تک چھوٹے چھوٹے قصبات اور دیہات کا ہے''۔(196)

جھنگ مجید امجد کی جنم بھومی تھا اور اس سے ان کا ایک قلبی تعلق تھا جو تمام عمر قائم رہا۔اس طرح ان کی شاعری جھنگ رنگ کے حوالوں سے تہی کیوں کر ہو سکتی تھی؟ اگرچہ ایک نظم میں جھنگ سے اکتاہٹ اور بیزاری کا رویہ بھی دکھائی دیتا ہے لیکن یہ رویہ عارضی ہے اور انھیں اس چیز کو تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں بلکہ ایک فخر کی سی کیفیت ہے کہ دیارِ جھنگ کی عطا کی ہوئی وارفتگی ہمیشہ ان کے ساتھ رہی جس کا تذکرہ وہ شیر محمد شعری کو لکھے اپنے ایک مکتوب میں یوں بھی کرتے ہیں۔

مجید امجد کا اپنی جنم بھومی سے Love Hate کا ایک ایسا رشتہ استوار رہا جو ان کی ابتدائی زندگی سے آخری ایام تک ان کی شخصیت اور شاعری میں کبھی واضح اور کبھی بین السطور دکھائی دے گا۔ اپنی نظم ''جھنگ'' میں کہتے ہیں:

یہ خاک داں جو ہیولا ہے ظلمستاں کا

یہ سرزمیں جو ہے نقشہ جحیم سوزاں کا

یہ تنگ و تیرہ و بے رنگ و بو دیارِ مہیب

یہ طرفہ شہر عجیب و غریب و خفتہ نصیب

یہاں ارادہ و ہمت کی وسعتیں محدود

یہاں عروج و ترقی کے راستے مسدود

یہاں نہ پرورشِ شوق علم کے امکاں

یہاں نہ تربیت ذوقِ شعر کے ساماں

کبھی سے پاپ کی بھٹی میں سڑ رہا ہوں میں

ندیم جھنگ سے اب تنگ آ گیا ہوں میں

(197)

لیکن یہ ابتدائی ایام اور شروع جوانی کی باتیں تھیں جھنگ سے یہ شدید اکتاہٹ اور بیزاری آخری عمر تک آتے آتے ایک ایسی وارفتگی میں بدل جاتی ہے جو جھنگ ہی کی عطا کردہ ہے:

یہ چٹیل سے میداں، یہ ریتوں کے ٹیلے

ہیں جن پر بچھے دوب کے زرد تیلے

یہ کپاس کی کھیتیوں کی بہاریں

یہ ڈوڈوں کو چنتی ہوئی گلعذاریں

یہ چھوٹی سی بستی، یہ ہل اور ہالی

یہ صحرا میں آوارہ، بھیڑوں کی پالی

یہ نہروں میں بہتا ہوا مست پانی

یہ گنّوں کی رت کی سنہری جوانی

درختوں کے سایوں سے آباد رستے

یہ آزاد راہی، یہ آزاد رستے

کنواں بن میں برباد سا اِک پڑا ہے

کسی یادِ رنگیں میں ڈوبا ہوا ہے

وہ اٹھتا ہوا مرتعش ناتواں سا

بہت دور اک جھونپڑے سے دھواں سا

مرا خطہ نور و رنگ آ گیا ہے

مرا سکھ بھرا دیس جھنگ آ گیا ہے

گھاس کی گٹھڑی کے نیچے وہ روشن روشن چہرہ

روپ، جو شاہی ایوانوں کے پھولوں کو شرمائے

بیلوں کے چھکڑوں کے پیچھے چلتے زخمی پاؤں

پاؤں، جن کی آہٹ سوئی تقدیروں کو جگائے

وہ چھپرا چھے، جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں

ان بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن، بہری راتیں

ان چند مثالوں میں جھونپڑیاں، کھیت، جھاڑیوں کے جھنڈ، ریت کے انبار، کیکر، بھینسوں کے سلسلے، ریوڑ، جھینگر، کنواں، میداں، کپاس کی فصلیں، گنے کے کھیت، ہل اور ہالی، درختوں کے سایے، دھواں، چھکڑے وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن سے دیہات کی زندگی کا مکمل عکس ابھرتا ہے اور جھنگ کا وہ نقشہ سامنے آتا ہے جو لوک روایتوں میں بیان ہوا ہے۔ گاؤں ہی کے حوالے سے بعض موسموں، تہواروں کا ذکر بھی مجید امجد کی نظموں میں جابجا ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ''بیساکھ'' نظم میں کہتے ہیں:

بیساکھ آیا، آئی فسوں زائیوں کی رت

آئی حسین کلیوں کی برنائیوں کی رت

گاؤں کے مرد و زن نے اٹھائیں درانتیاں

آئی سنہری کھیتیوں کی لائیوں کی رُت

گندم کی فصل کاٹنے کے خوش گوار دن

محنت کشوں کی زمزمہ پیرائیوں کی رُت

خوشوں کے بکھرے بکھرے سے انباروں کا سماں

کھلواڑوں کے نگاروں کی رعنائیوں کی رت

(200)

گاؤں کی البیلی دوشیزہ کا نقشہ کچھ یوں کھینچا گیا ہے:

چاندی کی پازیب کے بجتے گھنگروؤں سے کھیلے

ریشم کی رنگین لنگی کی سرخ البیلی ڈوری

نازک نازک پاؤں برقعے کو ٹھکراتے جائیں

چھم چھم بجتی جائے پائل، ناچتی جائے ڈوری

ہائے سنہرے تلے کی گلکاری والی چلپی

جس سے جھانکے مست سہاگن منہدی چوری چوری

جانے کتنی سندر ہو گی روپ نگر کی رانی

اف چلپی میں سکڑی سکڑی انگلیاں گوری گوری

(201)

ان مثالوں میں جھنگ کے دیہی مزاج، ثقافت اور ذخیرہ الفاظ کو استعمال کیا گیا ہے مگر دیہات سے ہٹ کر جھنگ کا نیم شہری رخ بھی مجید امجد کی بعض نظموں میں صاف جھلکتا ہے۔ ان نظموں میں مجید امجد کے لفظیاتی ادراک کو شناخت کیا جا سکتا ہے مثلاً

وہ اک اندھی بھکارن لڑکھڑائی

کہ چوراہے کے کھمبے کو پکڑ لے

صدا سے راہگیروں کو جکڑ لے

یہ پھیلا پھیلا، میلا میلا دامن

یہ کاسہ، یہ گلوے شور انگیز

میرا دفتر، مری مسلیں، مری میز

(202)

پاس ہی، تھالوں پہ بجتا ہوا بوندوں کا رباب

نانبائی کی دکاں، جس کے چراغوں کی چمک

جلتے پاتال کے دوزخ سے اڑا لائی ہے

سیکڑوں بھوک مارے ہوئے پروانوں کو

سر پھرے کیڑے ہیں، بازار کی پہنائی ہے

یہ کتلیوں میں شپاشپ، یہ تووں پر تڑتڑ

اور وہ اک تھال میں کچھ پر جلی چاپیں باقی

یہ اٹکتے ہوئے لقمے، یہ پھڑکتے ہوئے گھونٹ

مے کی ہر بوند، متاعِ دو جہاں ہے ساقی

(203)

کس کا چہرہ ہے، کہیں ان گھونگھٹوں کے درمیاں

چوڑیوں والی کلائی، جھومروں والی جبیں

ممٹیوں پر سے پھسلتا ہی نہیں کنکر کوئی

کوئی ہے موجود، جو موجود بھی شاید نہیں

(204)

یہ تمام مثالیں واضح طور پر ایک نیم شہری اور دیہاتی ماحول کی چغلی کھاتی ہیں۔ مجید امجد نے جہاں جھنگ کے مزاج اور فضا کو پیش کیا ہے وہاں لفظوں کا چناؤ بھی ایسا ہی ہے جو نظموں کی فضا کے عین مطابق ہے۔ ان کے یہاں جس ماحول کی عکاسی کی گئی ہے، لفظ اور علامات بھی اسی کے مطابق تراشی گئی ہیں۔ بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

''مقامی وجود کی خوشبو مجید امجد کے تخلیقی عمل میں ہر ہر سمت پھیلی ہوئی ہے اور نئی اردو شاعری کے لیے یہ تجربہ ایک نئی بشارت کی حیثیت رکھتا ہے''۔(205)

مجید امجد نے اپنی متاعِ زیست کے آخری اٹھائیس برس ساہیوال شہر میں گزارے۔ اپنی جنم بھومی کو چھوڑ کر دوسرے شہر میں تنہا زندگی گزارنا قابلِ توجہ امر ہے۔ یقیناً اس نئے شہر ساہیوال کی فضا ان کے مزاج کے مطابق ہو گی۔ مجید امجد شہری زندگی اور اس کی ہنگامہ آرائی اور رونقوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اس لیے یہ نیم دیہاتی شہر ان کو بھا گیا۔ اپنے خاص رنگ میں یہ شہر زرعی مزاج کا حامل ہے۔ مجید امجد جھنگ کے جس منظر نامے کو چھوڑ کر آئے تھے، یہاں بھی لگ بھگ یہی فضا میسر تھی۔ ڈاکٹر عامر سہیل رقم طراز ہیں:

''مجید امجد کے یہاں جھنگ کی بُو باس ملتی ہے۔ وہ جھنگ رنگ اور منظر نامے کو پسند کرتے تھے مگر یہاں (ساہیوال) کی تاریخی اہمیت نے انھیں شدید متاثر کیا۔ ان کے یہاں ساہیوال کی فضا اور مناظر واضح طور پر مل جائیں گے۔ جس طرح جھنگ کے مزاج کے مطابق وہ لفظیات کا انتخاب کرتے رہے ہیں، ساہیوال کے لیے بھی وہ ماحول، فضا اور لفظیات کو تراشتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان سب سے بڑھ کر جھنگ کی موسیقیت اور رسیلا پن ساہیوال کے ثقافتی ورثے میں گھل مل کر ان کے یہاں ایک گہرے تنقیدی شعور کو تخلیق کرتے ہیں''۔(206)

اس میں کوئی شک نہیں کہ ساہیوال کی آب و ہوا اور تہذیبی قدامت کے شعور نے ان کے فکری تناظر کو ایک نئی وسعت بخشی۔ ہڑپا وادیِ سندھ کی تہذیب کا مرکز ہے جو پانچ ہزار سال پرانی ہے اور اس سب کچھ نے ان کے فکر کو ایک نئی جلا بخشی۔ اس حوالے سے یحییٰ امجد لکھتے ہیں:

''جس کیفیت کا اظہار مجید امجد کی شاعری کرتی ہے اس میں اتنی وسعت اور کثرت جہات ہے کہ اسے کوئی ایک عنوان دینا بہت مشکل ہے۔ پھر بھی سہولت کی خاطر میں اسے ''وادیِ سندھ کا ادبی کلچر'' کہتا ہوں جس کا مطلب ہے کہ خطہ ارض کا وہ حصہ جو ہمارا دیس ہے، جسے ہم پاکستان کہتے ہیں، جو وادیِ سندھ کی شکل میں ہمیشہ ہزاروں سالوں میں ایک سماجی اور تہذیبی حقیقت رہا ہے، اس میں انسانی زندگی، عام لوگوں کی زندگی جس طرح ہزاروں سالوں سے اندرونی اور بیرونی تبدیلیوں سے دوچار ہوتی ہوئی مجید امجد تک پہنچی ہے''۔(207)

مجید امجد کے یہاں اپنے گرد و پیش کی جو تصویر بن رہی ہے اور جو بظاہر اس کے یہاں دکھائی دے رہی ہے، ان کا تعلق خالصتاً ایک زرعی سماج سے بنتا ہے۔ یہ سماج ان کی شاعری ہی کا حصہ نہیں بلکہ ان کی روحانی واردات بن گیا ہے جس کا عکس ہمیں ان کی شاعری میں کہیں واضح اور کہیں بین السطور دکھائی دیتا ہے۔ ان کی شاعری کی جو جمالیات بنتی ہے وہ مغل جمالیات سے قطعاً مختلف ہے۔ ان کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے کے لیے اس کے معروض کی تفہیم لازم ہے۔ راوی کا تٹ اور دو بیلوں کی تہذیب اس کا خاص اشارہ ہے:

بہتی راوی تیرے تٹ پر، کھیت اور پھول اور پھل

تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کے چھل بل

دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل

(208)

نظم ''دو دلوں کے درمیان'' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

شام کی بجھتی ہوئی لو، ایک ان بوجھی کسک

پانیوں، پگڈنڈیوں، پیڑوں پہ سونے کی ڈلک

جامنوں کے بور کی بھینی مہک میں دور تک

جسم اندر جسم سایے، لب بہ لب پرچھائیاں

انگ انگ انگڑائیاں۔۔۔۔۔۔۔۔۔

(209)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنے ایک پیش لفظ میں مجید امجد کی مقامیت پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

''مجھے یہ کہنے میں بھی باک نہیں کہ انیس سو ساٹھ ستر کے بعد کی اردو نظم خصوصاً جو پاکستان میں لکھی گئی، پر سب سے زیادہ اثرات مجید امجد کے ہیں۔ اس کی وجہ اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ مجید امجد نے آس پاس کی چھوٹی چھوٹی، مگر نظر انداز کردہ اشیا کو اہمیت دی، ان کی حاشیائی حیثیت کا خاتمہ کیا، مقامیت کی جمالیات کا شعور دیا اور ایک طرح کی مصنوعی تخیلی دنیا کے کھوکھلے قصیدے پڑھنے کے بجائے آدمی کو حقیقی طور پر درپیش معمولی زندگی (نہ معنی معمول کی زندگی اور عام سطح کی زندگی) میں سے شاعری کشید کرنے کا ہنر متعارف کروایا''۔(210)

اسی طرح ''ہری بھری فصلو'' کی مثال دی جاسکتی ہے:

ہری بھری فصلو

جگ جگ جیو، پھلو

ہم تو ہیں بس دو گھڑیوں کو اس جگ میں مہمان

تم سے ہے اس دیس کی شوبھا، اس دھرتی کا مان

دیس بھی ایسا دیس کہ جس کے سینے کے ارمان

آنے والی مست رتوں کے ہونٹوں پر مسکان

جھکتے ڈنٹھل، پکتے بالے، دھوپ رچے کھلیان

ایک ایک گھروندا خوشیوں سے بھرپور جہان

شہر شہر اور بستی بستی جیون سنگ بسو

دامن دامن، پلو پلو، جھولی جھولی، ہنسو

(211)

ان مثالوں میں اور ان کی دیگر بے شمار نظموں میں استعمال ہونے والے الفاظ مثلاً ہری بھری فصلیں، پکتے بالے، ڈنٹھل، راوی کا تٹ، کھلیان، دو بیلوں کی جوڑی، ہل، انی، ہالی، شیتل سایے، ڈالیاں، پت جھڑ، پیڑوں کی دیوار، دھوپ کا آنچل، پھوٹتے بور، ٹہنیاں، شگوفے، رتوں کا رس ایسے الفاظ ہیں جو مجید امجد کے شعری تجربوں اور مشاہدات کو واضح کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ اس انداز کی بہت سی اور نظمیں بھی ان کے کلام سے تلاش کی جاسکتی ہیں جس میں ایک خاص تہذیب، علاقہ، زبان اور واردات کو شعری رنگ میں ڈھالا گیا ہے۔ بقول یحییٰ امجد:

''شاعر ان نظموں میں اپنے ارد گرد کی ڈاکیومینٹری فلمیں بناتا ہے جس پر اس کا تبصرہ گہرا، جذباتی اور حسرت آمیز لیکن حوصلہ بخش ہے۔ اگر آپ اس ساری ڈاکومینٹری فلموں کو جمع کر کے دیکھیں تو ایک خاص دیس، ایک مخصوص وطن کی تصویر بنتی ہے''۔(212)

مجید امجد جس ماحول اور سماج میں پلے بڑھے، اس کا گہرا سماجی اور عمرانی شعور ان کی شاعری میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جس ماحول میں انھوں نے آنکھ کھولی وہاں انھوں نے امیر غریب، ادنیٰ اعلیٰ، حاکم محکوم، استحصال اور سامراج کی اونچ نیچ دیکھی۔ یہ گہرا طبقاتی شعور ان کو جذبہ بغاوت پر اکساتا ہے۔ اگرچہ وہ عملی طور پر کسی تحریک یا پارٹی میں شامل نہیں رہے، مجید امجد کی شاعری کا مجموعی سطح پر تاثر دیکھیں تو اس میں لوئر مڈل کلاس کے فرد کے مسائل اور پریشانیاں نظر آئیں گی۔ وہ جب اپنے معاشرے کو قریب سے دیکھتے ہیں تو اپنے کردار بھی نچلے طبقے سے منتخب کرتے ہیں۔ پنواڑی، بھکارن، گداگر، کلرک، بچہ، تانگے بان اور اس طرح کے سیکڑوں کردار ان کی نظموں میں نظر آتے ہیں جو ان کے اپنے ماحول کے پروردہ ہیں اور جن کے ساتھ وہ محبت و موانست اور ہمدردی کے رشتے سے منسلک ہیں۔ پنواڑی کی موت کے بعد جب اس کا کم سن بالا اپنے والد کی جگہ پر بیٹھا پان لگا رہا ہے تو مجید امجد نے اسے نظم کے پیکر میں ڈھال دیا:

صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے

ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے

شام کو اس کا کم سن بالا بیٹھا پان لگائے

جھن جھن، ٹھن ٹھن، چونے والی کٹوری بجتی جائے

ایک پتنگا دیپک پر جل جائے دوسرا آئے

(213)

ناصر شہزاد اپنے مخصوص اسلوب میں اس پنواڑی کا یوں بیان کرتے ہیں:

''پنواڑی کا نام دیا رام تھا۔ لمبی لمبی جٹاؤں والا دراز قد۔ جوگیا کپڑوں میں ملبوس پاؤں میں کھڑاؤں اور ماتھے پر تلک، جھنگ کے طوائف کدہ چکلہ میں پان لگایا کرتا تھا۔۔۔۔۔۔۔ بہت ہی خوش ذائقہ پان لگاتا تھا۔ جھنگ پان بنا کر کھلانا اسی نے متعارف کروایا تھا۔ مدتوں یہ اپنی دکان کی زینت رہا۔ مدتوں یہ لوگوں کو پان بنا کر کھلاتا رہا۔ پھر ایک شام اس کے بجائے اس کا بیٹا بیٹھا پان لگا رہا تھا''۔(214)

''کہانی ایک ملک کی''ایک ایسی نظم ہے جو پاکستان کے سیاسی اور سماجی نظام اور طبقاتی تضاد کی عکاسی کرتی ہے۔ مجید امجد جس ماحول میں پرورش پاتے ہیں وہاں جاگیر داروں، ملائیت اور اکہری سوچ کے حامل دانشوروں نے اپنا تسلط جمایا ہوا ہے۔ یہ نظم اس استحصالی نظام کے خلاف واضح اعلامیہ کا درجہ رکھتی ہے۔ طنز ملاحظہ ہو:

راج محل کے اندر اک اک رتناسن پر

کوڑھی جسم اور نوری جامے

روگی ذہن اور گردوں پیچ عمامے

جہل بھرے علامے

ماجھے، گامے

بیٹھے ہیں اپنی مٹھی میں تھامے

ہم مظلوموں کی تقدیروں کے ہنگامے

جیبھ پہ شہد اور جیب میں چاقو

نسل ہلاکو!

(215)

ملکی سیاست میں لگنے والے پہلے طویل مارشل لا کو انھوں نے محسوس کیا مگر 1958 کے قریب یا بعد کوئی قابلِ ذکر نظم اس کی مذمت میں نہیں ملتی۔ دراصل ان دنوں وہ شالاط اور اس کے تصورات میں گم تھے۔ اس کے چلے جانے کا غم انھیں لاحق تھا اور وہ جونہی اس کیفیت سے نکلے، انھوں نے مارشل لا کی مذمت میں دلکش نظم ''صدا بھی مرگ صدا'' کہی۔ یہ نظم بظاہر ان کے ذاتی کرب اور موت کے تصور کی عکاسی کرتی ہے مگر اس میں ''گردنوں کی فصل''، ''صریر خامہ کی تقدیس''، ''ضمیرِ ارض پر لہو کی لکیر''، ''کراہتی صدیاں'' وغیرہ ایسی مخفی علامات ہیں جو اس عہد کے کرب اور جبر کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ سرکاری ملازم ہونے کے باوجود انھوں نے کبھی اپنے قلم کی حرمت پر حرف نہ آنے دیا:

ضمیرِ ارض پہ کھینچی گئی لہو کی لکیر

اور اس کا ایک بھی چھینٹا نہیں سر قرطاس

بہ مصحفِ احساس

ستم کی تیغ چلی، گردنوں کی فصل کٹی

اور اس تمام فسانے کی اک بھی سطر حزیں

زبورِ غم میں نہیں

وہ زندگی کے تلاطم میں ڈوبتی ہوئی آگ

صریر خامہ کی تقدیس بیچتا ہوا فن

تمام گردِ کفن

(216)

صریر خامہ کی تقدیس بیچنے والوں کے برعکس مجید امجد تمام عمر اپنے فن کے ساتھ مخلص رہے۔ یہی وجہ ہے کہ معاشرے کے جبر، استحصال، عدم توازن اور طبقاتی مسائل کو انھوں نے بڑے قریب سے محسوس کیا اور نظم کیا۔ اس طرح وہ اور ان کا فن اپنے ماحول اور دھرتی سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔

نسیم اختر گل، مجید امجد کی شاعری میں جھنگ اور یہاں کے ماحول کے تذکرے کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''اگر غور کریں تو مجید امجد کی شاعری اور مزاج میں جھنگ کے جغرافیائی ماحول، اس کے موسموں، فصلوں، گیتوں، گلیوں، بازاروں، نیم روشن راستوں، ویران سڑکوں، خوف ناک ٹیلوں اور انھی کے تلازمات یعنی منڈیروں، دواروں، گلیوں اور موڑوں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے''۔ (217)

1944ء میں سرکاری نوکری کے حصول کے بعد مجید امجد کو جھنگ چھوڑ کر مختلف شہروں میں جانا پڑا۔ وہاں مختصر قیام کرتے ہوئے وہ بالآخر ساہیوال آ گئے۔ ساہیوال کا دوران کی شخصیت اور شاعری میں ایک نیا رنگ اور مزاج لے کر آیا۔ جھنگ اور ساہیوال میں کوئی بہت بڑی تبدیلی نہیں کیوں کہ یہ دونوں شہر نیم شہری اور نیم دیہاتی مزاج کے حامل تھے۔ جھنگ اور ساہیوال کا لینڈ اسکیپ بھی لگ بھگ ایک جیسا ہی تھا۔ ساہیوال کی ادبی فضا، فکری محافل، علمی مباحث اور شعری نشستوں نے ان کی شخصیت اور فن کو براہ راست متاثر کیا۔ انھیں منٹگمری کا خوبصورت شہر اس قدر پسند آیا کہ یہیں کے ہو کے رہ گئے اور یہ تعلقِ خاطر دمِ واپسیں تک قائم رہا۔ ساہیوال میں علمی وادبی فضا کو پروان چڑھانے میں ''بزم فکر وادب'' کا کردار بہت اہم ہے۔ خورشید رضوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

یہاں ہفتہ وار ''بزم فکر وادب'' کے اجلاس ہوا کرتے تھے جن میں مجید امجد باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ منیر نیازی، ظفر اقبال، حاجی بشیر احمد بشیر، عطاءاللہ جنوں اور جعفر شیرازی وہ معروف شعرا تھے جو ان مجلسوں میں آتے جاتے تھے۔ نئی پود میں ناصر شہزاد اور اشرف قدسی قابل ذکر ہیں۔ میں اور قیوم صبا کالج کے نومشق مسکین شعرا تھے''۔(218)

یہیں ساہیوال میں ''روز کیفے'' اور ''اسٹیڈیم ہوٹل'' دو ایسے مقامات تھے جہاں ادیب اور شاعر اکٹھے ہوتے تھے۔ ہر دو مقامات پر شعر وادب پر گفتگو ہوتی تھی۔ ساہیوال میں قیام کے دوران بیماری کے چند دن چھوڑ کر شاید ہی کوئی دن ایسا ہو کہ مجید امجد ساہیوال میں ہوں اور اسٹیڈیم ہوٹل نہ آئے ہوں۔ اسٹیڈیم ہوٹل کے مالک صادق جوگی ان کے معتقد تھے اور ان سے دلی پیار رکھتے تھے اور مجید امجد نے بھی اس وابستگی کو آخری دم تک نبھایا۔ اسٹیڈیم ہوٹل محض ادیبوں کی گپ شپ کا ٹھکانا ہی نہ تھا بلکہ اسے ایک تربیت گاہ کا درجہ حاصل تھا جہاں وابستگانِ علم وادب اکٹھے ہوتے تھے۔ نظم ''ایک صبح۔۔۔اسٹیڈیم ہوٹل میں''، مجید امجد کی اسٹیڈیم ہوٹل اور صادق جوگی سے محبت کو منہ بولتا ثبوت ہے:

یوں تو اس چوکور تپائی کی اس سادہ سی بیٹھک میں کیا رکھا ہے

لکڑی کی اک عام سی شے ہے، پڑی ہے

یوں تو اس پر رکھے ہوئے گل دان میں کیا رکھا ہے

پیلے پیلے سے کچھ تازہ پھول ضرور ہیں اس میں

پھول تو گلدانوں میں ہوتے ہی ہیں(219)

مجید امجد کی شاعری اپنے ماحول اور ارضی ثقافت سے پوری طرح جڑی ہوئی ہے۔ مجید امجد کی شاعری کا بنیادی وصف یہ ہے کہ یہ اپنی مقامی زبان اور ارضی وثقافتی روایت سے ہم آہنگ ہے۔ امجد کے فکر وفن میں اپنی مٹی کی خوشبو کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ مجید امجد کی شاعری کے اپنے Locale سے مضبوط ربط کو شاہد شیدائی نے حقیقت پسندانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:

''مجید امجد کا شعری اطلس دھرتی کے تارو پود سے تیار ہوا ہے جس کی ملائمت اور سوندھے پن نے ہر طرف اپنا جادو جگار کھا ہے۔ان کی لفظیات اور امیجری میں ہمارے ارد گرد پھیلے ہوئے شہروں، کھیتوں، کھلیانوں، جنگلوں، پہاڑوں، میدانوں، دریاؤں اور سبزہ زاروں کی خوشبو کچھ اس انداز سے رچی بسی ہے کہ ان کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے وقت قاری کو اپنا وجود مہکتا ہوا محسوس ہوتا ہے''۔(220)

مجید امجد کی شاعری میں مقامی، قصباتی زندگی، زرعی علامتوں ہڑپا وغیرہ کے ذکر سے بعض اہلِ نقد نے یہ گمان کر لیا ہے کہ مجید امجد کی شاعری کی فضا اور ماحول وادیِ سندھ کا ہے۔ مجید امجد کی نظم کے وادیِ سندھ سے تعلق کو سب سے پہلے یحییٰ امجد نے بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''یہ (مجید امجد کی) پاکستانی جمالیات ہے۔ وادیِ سندھ کی جمالیات ہے۔ اس میں ہزاروں سال کا تہذیبی رچاؤ ہے جس کی جڑیں اپنی زمین میں ہیں، ایران، توران، دلی اور لکھنو میں نہیں''۔(221)

یہ درست ہے کہ پاکستان جغرافیائی طور پر وادیِ سندھ میں واقع ہے اور اسی سے یحییٰ امجد نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ مجید امجد کی شاعری پاکستانی تہذیب کی جمالیات کی حامل ہے۔ یہ درست ہے کہ مجید امجد کی شعری جمالیات کا اہم حصہ وادیِ سندھ کی تہذیب کو از سر نو معنی خیز بنانے سے عبارت ہے، مگر پوری وادیِ سندھ کی تہذیب کو نہیں، اس کے ایک حصے پنجاب کی قصباتی زندگی کو۔ بلاشبہ مجید امجد کی شاعری کا غالب حصہ دیہی، قصباتی، زرعی زندگی کا ترجمان ہے جیسا کہ ان کی اکثر نظموں میں پنجاب کی قصباتی زندگی، زرعی معاشرت، فطرت، مقامی پرندوں، فصلوں اور پسے ہوئے طبقوں کی حالت کا ذکر ہوا ہے لیکن بعض نظمیں ایسی بھی مل جائیں گی جن میں بڑے شہروں کی معاشرتی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسی طرح ان کی چند نظمیں شہری مقامیت کی بھی حامل ہیں۔ اس کے علاوہ انتہائی قلیل مقدار میں دہلوی، لکھنوی یا عجمی میراث کی جھلکیاں بھی نظر آ جاتی ہیں۔ تاہم یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ ان کی شاعری میں غالب جمالیات پنجاب کے دیہاتی علاقوں سے متعلق ہے۔ اپنے دیگر ہم عصر شعرا کے مقابلے میں مجید امجد کی امتیازی شناخت جس ثقافتی رجحان سے قائم ہوتی ہے یا جسے ہم نظم میں مجید امجد کے دستخط کہہ سکتے ہیں وہ وادیِ سندھ کے دیہی پنجاب پر مبنی حصوں کی خاموشی کو زبان دینے سے عبارت ہے۔

ہڑپے کے کتبے میں تین بیل ہیں: ہل کو کھینچنے والے دو بیل اور ایک ہالی۔ بیل ہڑپائی زرعی تہذیب کی مرکزی قوت اور بنیادی علامت ہے۔ امجد اس علامت کی رد تشکیل کرتے ہیں۔ بیل کی اسطوری عظمت اس وقت معرضِ التوا میں پڑ جاتی ہے جب بیل کی حکمران ہستی یعنی کسان بھی بیل کا 'رتبہ' حاصل کر لیتا ہے۔ ہڑپا کی یہ بصیرت ایک لحاظ سے صدمہ انگیز ہے۔ یہی صورتِ حال 'کنواں' نظم کے معاملے میں ہے، کنواں بھی ہڑپائی زرعی تہذیب کی اہم قوت و علامت ہے جس کا انحصار بیل پر ہی ہے۔ اس ہڑپائی تہذیب میں 'تین بیل' زمین میں مسلسل ہل چلائے جا رہے ہیں اور اس تہذیب کا کنواں بھی مسلسل چل رہا ہے مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں، نہ فصلیں، نہ خرمن نہ دانہ۔۔ دل کو چیر ڈالنے والی ویرانی اور تخیل کو جھلسا ڈالنے والی بیابانی ہے۔ ہڑپائی تہذیب کی یہ وہ معنویت ہے جو مجید امجد پنی نظم میں قائم کرتے ہیں اور بلاشبہ یہ معنویت بھی مسرت زا نہیں ہے۔ اس معنویت اور بصیرت تک ہم ہڑپائی تہذیب یا پنجاب کی زرعی ثقافت کے ذریعے پہنچتے ہیں جس کی پیش کاری مجید امجد کا طرہ امتیاز ہے۔

ڈاکٹر انور سدید مجید امجد کی نظموں میں جھلکتے مخصوص دیہاتی ماحول اور فضا کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''مجید امجد کی نظموں میں جو لینڈ اسکیپ ہمارے سامنے آتا ہے وہ استاد اللہ بخش کی پینٹ کی ہوئی تصویر کی طرح دیہاتی وضع کا ہے۔ اس میں روشنیوں اور سایوں کا خوش گوار امتزاج موجود ہے لیکن تاریکی، روشنی پر غالب نہیں آتی اور تابناک اجالا آنکھوں کو اندھا نہیں کرتا۔ ندی میں پانی مسلسل بہہ رہا ہے لیکن یہ کناروں کو کاٹتا نہیں۔ یہ باغوں، سبزہ زاروں اور مرغزاروں کا لینڈ اسکیپ ہے جس کے درختوں کی شاخیں پھولوں سے لدی ہوئی ہیں اور پھولوں پر رس گھولتی کرنیں پڑتی ہیں تو پھول رس دار اثمار کا روپ اختیار کر لیتے ہیں''۔(222)

نظم ''سایوں کا سندیس''، مجید امجد کی نظموں کے ماحول کی ایک خوبصورت نمائندہ نظم ہے:

بھیگی بھیگی نتھری نتھری روشنیوں کا دن

رستے رستے پر بے برگ درختوں کے سایے

دھوپ کے پیلے آنچل پر مٹیالے گل بوٹے

دنیا ان کو روند گئی یہ خاک کے مٹ نہ سکے

میٹھی میٹھی ٹھنڈک، نکھرا نکھرا دن اور میں

بھیگے رستوں سے یہ سایے چننے آیا ہوں

میرے من میں ہیں جو جھمیلے، ان سے کیا الجھوں

اپنی جھولی آج ان مسلے پھولوں سے بھر لوں

(223)

مجید امجد کی نظموں کے ماحول میں شجر، درخت، پودے، پرندے، نہریں، فصلیں اور دیگر انسانی تہذیبی علامات بکھری پڑی ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں لکھتے ہیں:

''وادیِ سندھ کے صدیوں پرانے تمدن کے کئی رخ ان کی نظموں کے لیے خام مواد مہیا کرتے ہیں۔ اس زرعی ماحول میں فطرت اور انسان کے رشتے کی جھلکیاں اور انسانی تعلیمات کی کچھ معصوم اور کچھ ظالمانہ شکلیں مجید امجد کی نظموں کا اہم موضوع ہیں''۔(224)

اس چیز کے بارے میں دو رائے نہیں کہ مجید امجد کے ہاں موضوعات کی ایک وسیع اور لا متناہی دنیا آباد ہے۔ زندگی کا کوئی پہلو ان کی نظروں سے نہیں چوکا۔ وہ صحیح معنوں میں ایک Realist ہیں جو اپنے گرد و پیش میں بکھری زندگی اور اس کے رنگا رنگ پہلوؤں سے مواد کشید کر کے اپنے قاری کے سامنے باندازِ دلنشیں رکھ دیتے ہیں۔ ان کا یہ خام مواد ان کے اپنے ماحول کی پیداوار ہے اور اس کے لیے انھیں تخیل کی اڑانیں بھر کے ایران و توران نہیں جانا پڑتا۔ وہ اپنی سائیکل تھامے گھر کی دہلیز سے باہر قدم رکھتے ہیں اور سوے دفتر رواں ہوتے ہیں تو انھیں ہر گام پہ زندگی کے خوب و زشت پہلو دکھائی اور سجھائی دیتے ہیں۔ ان میں نشاط کے پہلو بھی ہیں اور الم کی تصویریں بھی، کہیں ان کی نظر تلاش رزق میں نکلے خاموش پنچھی پر جا پڑتی ہے تو کہیں اندھی بھکارن کھمبے کو پکڑے راہگیروں کو اپنی المناک صدا سے جکڑنے کی کوشش میں دکھائی دیتی ہے۔ پھر انھیں سوے مکتب رواں ایک بچہ نظر آتا ہے جو جزداں کا بھاری بوجھ اٹھائے شریکِ کاروانِ زندگی ہے، چمکتی کار فراٹے بھرتی پاس سے گزر کر غبارِ راہ کو مائل بہ پرواز کرتی ہے تو کہیں بھونرے ''شرابوں سانشیلا'' گلوں کا رس چوسنے کے لیے اڑانوں کے طولانی سلسلوں میں مگن دکھائی دیتے ہیں؛

ساتھ ہی ساتھ جوہڑ کے اندر رینگتے کیڑے بھی حصولِ رزق کی کاہش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ الغرض وہ اپنے ہر طرف زندگی کی بہتی رو دیکھتے ہیں جس میں گدا گر کا کدو، کلھاڑی، درانتی، قلم سب مصروفِ عمل ہیں۔ یہ وہ جیتا جاگتا ماحول ہے جس میں مجید امجد سانس لے رہے ہیں اور ہمارے سامنے اس کی تصویر پیش کر رہے ہیں:

سحر کے وقت دفتر کو رواں ہوں

رواں ہوں، ہمرہِ صد کارواں ہوں

سرِ بازار انسانوں کا انبوہ

کسی دستِ گل اندوزِ حنا میں

زمانے کی حسیں رتھ کی لگامیں

کسی کف پر خراشِ خارِ محنت

عدم کے راستے پر آنکھ میچے

کوئی آگے رواں ہے کوئی پیچھے

(225)

عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''مجید امجد زندگی اور فطرت کے بظاہر معمولی واقعات و مناظر کو لے کر نظم کی تعمیر کرتے ہیں۔ یہ واقعات و مناظر تخیل کی پیداوار نہیں ہوتے بلکہ ماحول سے ماخوذ اور مشاہدہ ہوتے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں مجموعی طور پر ''ارضیت'' اور اپنی مٹی سے جڑے ہونے کا احساس پیدا ہو جاتا ہے''۔(226)

سر فلپ سڈنی ''شاعری کا جواز'' میں لکھتے ہیں:

''فطرت نے زمین کو ایسے رنگین لباس سے آراستہ نہیں کیا اور نہ ایسے دل کش دریاؤں، پھل دار درختوں اور خوشبودار پھولوں سے اور نہ ان چیزوں سے جو محبوب زمین کو اور زیادہ محبوب بنا دیتی ہیں لیکن شاعروں نے اسے فی الواقع آراستہ کر دیا ہے''۔(227)

سر فلپ سڈنی کی یہ بات دیگر شعرا کے بارے میں بھی درست ہو گی لیکن مجید امجد کے حوالے سے یہ حرف بہ حرف مبنی بر صداقت ہے۔انھوں نے اپنی دھرتی، زمین، مٹی اور ماحول کو جیسا دیکھا اور پایا، اس سے کئی گنا خوبصورت اور پر جمال بنا کر قارئین کے ذوقِ طبع کی تسکین کا سامان فراہم کیا۔یوں اپنی شاعری کے ذریعے مجید امجد نے اپنے ماحول اور سماج جس کا وہ حصہ تھے امر کر دیا:

سامنے دیکھیں تو لو ہے کی باڑ کے پار افق سے پرے

سوکھے، سرد، سیاہ بنوں کی چھدری چھدری چھاؤں میں جھلکیں دھیمے آتی صبحوں کے

سدا رہے یہ سماں سہانا رُت یہ سلگتی سانسوں کی

پھیلتی اگنی میں بل کھاتی گیلی دھرتی، دھندلا امبر، کھلتی کونپل بھادوں کی

(228)

مجید امجد کی شاعری میں فطرت کے اخلاقی اسباق:(Lessons in Amjad's Nature Poetry)

مجید امجد ایک آفاقی شاعر ہے جس کی فکر کا دائرہ کائنات سے عصری حیات تک پھیلا ہوا ہے۔وہ ایک عظیم شاعر ہے جس نے زندگی کے بے رنگ واقعات کو شاعری بنایا۔اس نے ذرے کے دل میں چھپی دھڑکنیں سنیں، بور لدے چھتنار درختوں کے کٹنے پر آنسو بہائے اور فطرت کے سبھی رنگوں سے غیر مشروط محبت کی۔اس نے ابد کے سمندر کی موج کے دوش پر اپنی زندگی کی کتھا لکھی اور دنیائے امروز کو اپنے دل کی دھڑکنیں عطا کیں۔بقول اقبال:

خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو

سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر

علامہ اقبال علیہ رحمہ نے یہ دعا اپنے لختِ جگر جاوید اقبال کے خط کے جواب میں دی تھی جب ننھے جاوید نے اپنے ٹیڑھے میڑھے حروف کے ساتھ اپنے والدِ گرامی کو یورپ اپنا پہلا خط لکھا تھا۔لیکن علامہ اقبال کی یہ دعا مجید امجد، جو ان کی روحانی اولاد تھے، کے حق میں بھی مستجاب ہوئی۔مجید امجد نے علامہ اقبال سے اپنی بے پناہ عقیدت کا اظہار دو نظمیں لکھ کر کیا ہے۔انھیں بھی حضور حق سے دلِ فطرت شناس عطا ہوا اور وہ لالہ و گل کی دنیا کے لطیف و بلیغ اشارے سمجھنے کے قابل بن گئے۔اب انھیں دنیائے فطرت کا پیغام صاف سنائی دینے لگا۔فطرت کی حسین و جمیل دنیا میں چھپے ہوئے اخلاقی سبق اخذ کرنا ان کے لیے مشکل نہ رہا۔اب انھیں یہ عالمِ آب و گل اور اس کے مظاہرات اک جہانِ پر معنی دکھائی دیتا تھا جو ان کے ذہن پر نت نئے معنی و مفہوم کے صحیفے منکشف کرتا۔فکر کی پختگی نے انھیں وہ صلاحیت عطا کر دی کہ وہ فطرت کی دنیا سے اخذ معانی کے قابل ہو گئے۔ڈیرک والکوٹ نے نوبیل انعام لیتے ہوئے کہا تھا کہ اپنے اطراف میں بکھری ہوئی حقیقتوں کو جس اپنائیت کے ساتھ محسوس کرتا ہوں، اگر اسے اسی طرح بیان بھی کر سکتا تو آج کے مقابلے میں دس گنا بڑا شاعر ہوتا۔ڈاکٹر انور سدید مجید امجد کی دنیائے آب و گل سے کشید معنی کی صلاحیت کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

''مجید امجد نے موجود اشیا کو دیکھنے، ان کی آوازوں کو سننے، ان کی خوشبوؤں کو محسوس کرنے کے بعد جب تیسری آنکھ سے دنیا کو دیکھا تو ایک اور جہانِ معنی منکشف ہوا''۔(229)

مجید امجد کی ایک پوری نظم اس بات کا نوحہ ہے کہ اس کاروانِ حیات میں بہت سی اشیا اور مقامات ایسے ہیں جو ہماری توجہ کے مستحق ہیں مگر ہم ان سے سرسری گزر جاتے ہیں۔ مجید امجد رازدانِ حریم فطرت ان اشیاو مظاہر کی گہرائی میں اتر کر ان کے خاموش پیغام پر گوش بر آواز ہوتے ہیں اور ایسے سبق اور معانی کی کشید کرتے ہیں جو عام سوچ اور فکر کے حامل شخص کے وہم و گمان میں بھی نہیں ہوتے۔ فطرت کے یہ مظاہر اور اشیا ہم سے بس ایک نظر کی بھیک مانگتی ہیں اور پھر عدم کے سفر کو روانہ ہو جاتی ہیں۔ شاخِ گل اپنی زبانِ بے زبانی سے اہلِ دنیا کے رویے پر شکوہ کناں ہے لیکن اس ''بھکارن'' کے خاموش ہونٹوں پر مچلنے والا یہ شکوہ مجید امجد سا حساس انسان ہی سن سکتا ہے:

تیز قدموں کی آہٹوں بھری

رہگذر کے دورویہ سبزہ و کشت

چار سُو ہنستی رنگتوں کے بہشت

صد خیابانِ گل، کہ جن کی طرف

دیکھتا ہی نہیں کوئی راہی!

سرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی

آن کر بچھ گئی ہے رستے پر

کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے

راہگیروں کے پاؤں پڑتی ہے

''میں کہاں روز روز آتی ہوں

ہے میرے کوچ کی گھڑی نزدیک

جانے والو! بس ایک نگاہ کی بھیک''

ڈاکٹر سید عبداللہ مجید امجد کی ژرف نگاہی کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

''امجد کا ذہن خوابوں اور خیالوں کی جھلکیوں میں آسودگی پاتا ہے۔ وہ خارجی حقائق سے بھاگ کر اشیا کے باطنی معانی سے اطمینان حاصل کرتا ہے۔ وہ موجود فی الخارج کی سطح سے بہت دور بہت نیچے کسی سطح پر موجود گہرے اسرار و حقائق کا قائل ہے۔ اس کی اصل دنیا اندر کی دنیا ہے۔ ظاہر کی دنیا تو صرف ''المجاز قنطرۃ الحقیقت'' ۔۔۔۔۔۔۔ صرف سمت نما ہے۔ ایک علامت، ایک اشارہ ہے جس کے دریچے سے وہ حقیقی دنیا کو دیکھتا ہے''۔(231)

''بھکارن''، ٹہنی کا تکلم اور پھر اس کی عاجزی، عجلت اور آرزو، دوسری راہ چلنے والوں کی عدم توجہی، لاتعلقی اور بے نیازانہ خرام۔ یہ تمام فضا اپنے اندر ایک اخلاقی سبق لیے ہوئے ہے۔ ٹہنی فطرت کے جمالی پہلو کی نمایندہ ہے جو انسان کے حواس کی تسکین کے لیے معرضِ وجود میں آئی ہے مگر انسان اپنی میکانکی زندگی اور عدیم الفرصتی کے باعث اس سے دور ہو گیا ہے۔ وہ مشینوں میں رہ رہ کر خود مشین بن چکا ہے اور اس کے حواس کند ہو گئے ہیں یوں وہ سراپا عجز اور سراپا آرزو ٹہنی کے حسن اور عاجزی دونوں سے بے پرواہ اور لاتعلق ہو گیا ہے۔ یہ نظم جہاں ایک طرف مظاہر حسن کی خواہشِ نمود، طلبِ نظارگی اور بے ثباتیِ وجود کی جانب اشارہ کناں ہے تو دوسری طرف انسان کی فطرت سے اغماض کا المناک اظہار یہ بن جاتی ہے۔

مجید امجد اپنے ماحول اور مظاہر فطرت کے ہر عنصر کا گہری نظر سے مشاہدہ کرتے ہوئے اپنے مشاہدے کے اثرات سے فکر کے ہزاروں دروازے کھولتے چلے جاتے ہیں۔ مجید امجد فطرت کی عکاسی اور قلبی واردات کے اظہار میں مظاہر فطرت سے تعلق کو بنیاد بنا کر اہم پیغام دے جاتے ہیں۔ فطرت کے مناظر ہوں یا زندگی کے تلخ و شیریں واقعات، وہ قاری کی فکر کو مہمیز دیتے ہوئے اسے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں اور غیر محسوس انداز میں اسے اپنی باطنی اور داخلی کیفیات میں ایک خوشگوار تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ اسے مظاہر فطرت کے ساتھ ایک بے ساختہ وابستگی کا گمان ہوتا ہے اور وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ فطرت اسے کوئی اخلاقی سبق یا پیغام دینا چاہ رہی ہے جس پر اسے گوش بر آواز ہونا چاہیے۔ درج ذیل میں ان کی خوبصورت نظم ''ایک کوہستانی سفر کے دوران میں'' ملاحظہ ہو:

تنگ پگڈنڈی، سر کہسار بل کھاتی ہوئی

نیچے، دونوں سمت، گہرے غار منھ کھولے ہوئے

آگے فرشتے کی طرح نورانی پر تولے ہوئے

جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخل بلند

تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے ساتھ

موڑ پر سے ڈگمگاتے رہروؤں کے قافلے

سیکڑوں گرتے ہوؤں کی دستگیری کا امیں

آہ ان گردن فرازانِ جہاں کی زندگی

اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنھیں حاصل نہیں

مجید امجد کی شاعری کا مطالعہ یہ حقیقت سامنے لاتا ہے کہ درخت مجید امجد کے ہیرو ہیں۔ گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار مجید امجد کو اس لیے پسند ہیں کہ وہ مضر گیسوں کو جذب کر کے انسان کو مفید گیسیں فراہم کرتے ہیں، بالفاظ دیگر لوگوں کے دکھ خود لیتے ہیں اور انھیں سکھ پہنچاتے ہیں۔ وہ ہر قسم کے تعصب سے بے نیاز ہر امیر اور غریب کو بلا تخصیص مذہب و ملت اپنے فیض سے نوازتے ہیں۔ خود دھوپ میں جل کر دوسروں کو راحت پہنچاتے ہیں۔ اس نظم میں بھی ایک نخلِ بلند جھک کر ڈگماتے راہروؤں کی دست گیری کر رہا ہے اور حالی کے اس شعر کی تصویر بنا کھڑا ہے:

یہی ہے عبادت، یہی دین و ایماں

کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں

(233)

زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات سے بڑے معنی اور نتائج اخذ کرنا مجید امجد کی شاعری کا خاصہ ہے۔ چونکہ مجید امجد نے ایک فطری ماحول میں زندگی کا زیادہ تر عرصہ گزارا، اس لیے ان کی نظموں میں کھیتوں، کھلیانوں، کنوؤں، پگڈنڈیوں، درختوں کا اکثر ذکر ملتا ہے جو نہ صرف مجید امجد کا اپنی مٹی سے محبت کا اظہار ہے بلکہ ان مقامی علامتوں اور حوالوں کی بنا پر ہم مجید امجد سے ذہنی قربت بھی محسوس کرتے ہیں۔ دشوار موڑ پر جھکا نخلِ بلند پگڈنڈی کے دونوں جانب موجود گہرے غاروں سے مسافروں کو بچاتا ہے کیونکہ اس کی جھکی شاخوں کو پکڑ کر لوگ آسانی کے ساتھ اس کٹھن رستے سے گزر جاتے ہیں۔ مجید امجد فطرت کے اس خوبصورت منظر سے یہ معانی اور سبق کشید کر رہے ہیں کہ ایک درخت تو بنی نوعِ انسان کی اس قدر خدمت سرانجام دے رہا ہے لیکن حقوقِ انسانی کی پاسداری کے بڑے بڑے دعویدار اپنے فرائض سے غافل ہیں اور درخت کی اس معمولی ٹہنی کی سی وقعت بھی نہیں رکھتے۔

دنیائے فطرت اور اس کے مظاہر تخلیقِ نظم و سخن میں کیسے مجید امجد کی دستگیری کرتے ہیں، اس کا اندازہ ان کے اپنے قول سے لگایا جا سکتا ہے۔ مجید امجد ایک جگہ لکھتے ہیں:

''جب سے میں نے ہوش کی دنیا میں قدم رکھا ہے، کائنات کی وسعتوں کے اس بے کراں سمندر کی ہلکی سی موج بھی میری آنکھوں کے سامنے کسی نظم کا ہیولا بن کر ابھری ہے، ان گنت نقش ہیں جو مشاہدے اور تجربے کے امتزاج نے میرے ذہن پر چھوڑ دیے ہیں۔ یہ بے آواز تصویریں، یہ اجلی اجلی دھندلاہٹیں سالہا سال سے میری نگاہوں کے سامنے متحرک رہتی ہیں۔ بظاہر میں دنیا میں چلتا پھرتا ہوں، ان کہی نظموں کے یہ پیامی قدم قدم پر میرا راستہ روک لیتے ہیں۔ کتنے پر اسرار سندیسے ہیں جو موڑ موڑ پر مجھے ملتے ہیں۔ ایک ایک احساس شعر و نظم کے مہین لبادے اوڑھ لیتا ہے اور اس کے بعد صفحہ قرطاس پر لفظوں اور لکیروں کا ایک ڈھیر موجود ہوتا ہے، لوگ انھیں میری نظمیں کہتے ہیں''۔(234)

زینیا کو جیٹھ اساڑھ کی دھوپ میں رنگ برنگ کے لبادے اوڑھ کر نکلتے ہوئے دیکھ کر مجید امجد کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ پھول ذوقِ نمو کا کتنا بھوکا ہے کہ جلتے سمے اگنی پی کر رنگوں میں لہک رہا ہے لیکن اسے معلوم نہیں کہ اس ذوق نمو کے لیے اسے کس چیز کو چھوڑنا پڑا ہے یعنی خوشبو جس کی ایک لہر زندگیوں کا شہر ہے:

انگاروں کا روپ

جیٹھ ہاڑ کی دھوپ

اور اس جلتے سمے

مہکیں تیرے سنگ

رنگ رنگ کے رنگ

پائے موجِ نمو

خوشبو تج کر تو

اگنی پیتے پھول

تیری جبیں پر لاکھ

بجھے دلوں کی راکھ

روپ ہو کتنا انوپ

باس بنا کیا رُوپ

اس پھلواڑی میں

خوشبو کی اک لہر

زندگیوں کا شہر

(235)

خوشبو سبک، لطیف اور فرحت بخش حقیقتوں کی اعلامیہ ہے۔ خوشبو کو تج کر موج نمو پانے سے یہی مراد ہے کہ جسم کے تقاضوں کے سامنے روح کے تقاضوں کو بھول جانا ایک سنگین غلطی اور گھاٹے کا سودا ہے۔ جس ظاہر کو خوش رنگ بنانے کے لیے انسان نے اپنے باطن کو ملوث کیا، اسے اس سے احتراز کرنا چاہیے تھا اور جسم کی تزئین کے الجھیڑوں میں مزید منہمک رہنے کے بجائے روح کی بالیدگی کے وسائل پر اپنی تمام تر قوتیں صرف کرنی چاہییں تھیں۔ نام و نمود کی زندگی ایک کھوکھلی زندگی ہے۔ اس زندگی میں لاکھ رنگ ہوں، اس زندگی میں لاکھ ہما ہمی ہو لیکن معنویت سے عاری یہ زندگی بے حقیقت ہے۔ اس کے مقابلے میں خوشبو کی ایک لہر گویا زندگیوں کا ایک شہر ہے کیونکہ دل آباد ہو تو باہر کی ویرانیاں بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اسی لیے زینیا کے انوپ رنگوں والا روپ بجھے ہوئے دلوں کی راکھ سے کملایا ہوا ہے اور درسِ عبرت ہے کہ روح کے بغیر جسم کی تزئین بے معنی اور لایعنی ہے۔ مذکورہ نظم میں ''خودی کی بقا'' کا درس بھی موجود ہے۔

مجید امجد ''عملِ خیر کے تسلسل''، میں شعر کہنے والا شاعر ہے۔ وہ ایک ایسا شاعر تھا جو زندگی کی ماہیت کا شعور رکھتا تھا اور اسے زندگی کے فریبوں کا راز معلوم ہو چکا تھا۔ لیکن وہ زندگی اور اس کائنات کے حسن سے مایوس ہر گز نہ تھا۔ انسان پر ایک گہرا اور لازوال اعتماد بلکہ اس سے بڑھ کر کائنات کے ازلی و ابدی حسن اور فطرت کی پاکیزگی کا شدید اور نا قابلِ شکست احساس اس کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ جب سے یہ کائنات تخلیق ہوئی یا حضرتِ آدم کو وجود بخشا گیا، خیر و شر کا عمل جاری ہے۔ ایک درخت اور ایک پھول اگانے والا بھی عملِ خیر میں شریک ہے۔ دوسروں کی خفیہ انداز میں معاونت کرنے والا بھی اسی عمل میں مصروف ہے۔ گویا ہر وہ اچھا عمل جو بغیر کسی جزا کی خواہش کے انجام دیا جائے عملِ خیر ہے۔ حسن تخلیق کرنے والا شاعر اور مصور بھی اس عملِ خیر میں مصروف ہے۔ خیر کا عمل صوفیہ اور درویشوں سے جنم لیتا ہے۔ خیر کا عمل پیغمبروں سے پھوٹتا ہے۔ ان بزرگوں سے پھوٹتا ہے جو صراطِ مستقیم پکڑتے ہیں، جو نبوت کی راہ پر گامزن ہوتے ہیں، جو خود کو مٹا دیتے ہیں اور موت کو گلے لگاتے ہوئے حیات کا استقبال کرتے ہیں۔ مجید امجد نے فطرت کی دنیا سے سبق اخذ کرتے ہوئے اعلیٰ اقدارِ حیات کو اپنی تخلیقی شخصیت کا حصہ بنا کر عملِ خیر کو بڑھاوا دیا ہے:

شاخِ ابد سے جھڑتے زمانوں کا روپ ہیں

یہ لوگ جن کے رخ پہ گمانِ چمن پڑے

(236)

ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

''مجید امجد فطرت کی رنگا رنگی اور انوکھے پن کو اپنے گرد و پیش پھیلی ہوئی وسیع حیات کے گہرے شعور کے ملاپ سے جدید اردو نظم کی نئی جہتوں کو آزماتے نظر آتے ہیں۔ روز مرہ کی زندگی کے معمولی معاملات کو تخلیقی جہتوں سے آشنا کرتے اور روز مرہ کی واقعاتی سطح میں سوچ اور تفکر کی گھمبیر تا پیدا کر کے، واقعیت کو کائنات گیر مسائل میں ڈھال دیتے ہیں۔ فطرت سے ان کی دل بستگی محض رومانی سطح کی نہیں ہے بلکہ وہ زندگی کی شادابیوں سے لہکتی ہوئی انسانی زندگی کا ایک ایسا بنیادی رویہ بن جاتی ہے جو آفاقی حیثیت رکھتا ہے''۔(237)

مجید امجد کائنات کے تمام مظاہر میں ایک ربطِ باطنی محسوس کرتے ہیں۔ وہ اپنے کردار، اپنی شخصیت اور اپنی ذات کو پوری کائنات سے ہم آہنگ کرتے ہوئے عمل خیر کا ایک وسیع تر دائرہ تخلیق کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی شعری کائنات میں پھول، درخت، ابر، ہوا، چرند، پرند، چاند ستارے، کواکب، کہکشائیں، ماضی و حال و مستقبل یوں ابھرتے ہیں کہ ایک کل کی صورت بنتی نظر آتی ہے اور مجید امجد ان مظاہر فطرت اور اپنے گرد و پیش کی اشیا کے حسن کو ایک معنویت دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جہانِ رنگ و بو کے مظاہرات میں چھپے پیغام تک رسائی کے خواہاں ہیں اور اس معاملے میں اقبال کے ہم نوا:

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ

ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

(238)

ناصر شہزاد کے بقول ڈاکٹر وزیر آغا پہلی بار جب منٹگمری آئے تو انھیں ہڑپا سے اپنی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' کے لیے کچھ مواد موصول کرنا درکار تھا۔ وزیر آغا کی کار میں یہ لوگ ہڑپا کے لیے عازم سفر ہوئے۔ دوپہر تک ہڑپا کے غرق شدہ ٹیلے ٹبے اور اس کا عجائب گھر دیکھا۔ مجید امجد ہمراہ تھے۔ ناصر شہزاد کے بیان سے نظم ''ہڑپے کا کتبہ'' کا پس منظر واضح ہو جائے گا:

''اس وقت گزاری کے بعد ہم کار میں آ کر بیٹھ گئے، گاڑی منٹگمری کے لیے روانہ ہو گئی۔ گاڑی کے اندر ٹھنڈک کی ہلکی ہلکی لہر تھی اور باہر دھوپ کی شدت۔۔۔۔۔۔اسی ظہور اور دھوپ کے تپتے ہوئے تنور کو ہم نے دیکھا کہ باہر کڑی اور کھٹور تپش میں ایک ہالی اپنا ہل چلا رہا تھا۔۔۔۔۔۔ہڑپا کی یاترا سے واپسی کے تیسرے یا چوتھے روز کے بعد مجید امجد نے ہم سب دوستوں کو یہ نظم سنائی، جس کا عنوان ہے ''ہڑپے کا کتبہ''۔ ہالی، ہل اور بیل تو میں نے بھی دیکھے، وزیر آغا اور ان کے ڈرائیور نے بھی، مگر کمال ہے مجید امجد کے شعری اظہار کی گرفتِ لازوال کا کہ اس نے فوراً اسے اپنے ذہن کے کینوس پر اتارا، نکھارا اور پھر اسے نظم کے سریر میں سنگھارا''۔(239)

اصل نظم اس طرح ہے:

بہتی راوی تیرے تٹ پر، کھیت اور پھول اور پھل

تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کی چھل بل

دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل

سینۂ سنگ میں بسنے والے خداؤں کا فرمان

مٹی کاٹے، مٹی چاٹے، ہل کی اَنی کا مان

آگ میں جلتا پنجر ہالی کا ہے کو انسان

کون مٹائے اس کے ہاتھ سے یہ دکھوں کی ریکھ

ہل کو کھینچنے والے جنوروں ایسے اس کے لیکھ

تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں، دیکھ

(240)

مجید امجد کی شاعری میں جو چیز ابتدا سے آخر تک ایک تسلسل کے ساتھ موجود ہے، وہ سامراجی اور استحصالی نظام کے خلاف نفرت کا اظہار ہے۔ ''قیصریت''، ''انقلاب''، ''کہانی ایک ملک کی''، ''کنواں'' اس حقیقت کی غماز و عکاس ہیں کہ مجید امجد ہر طاغوتی طاقت اور ہر ظالمانہ روایت کے خلاف آواز بلند کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں اور ''ہڑپے کا کتبہ'' بھی اسی فکر کا تسلسل ہے۔ طبقاتی تضاد اور تفریق صدیوں سے موجود ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کارل مارکس نے کہا تھا کہ پوری تاریخِ انسانی طبقاتی کشمکش سے بھری پڑی ہے۔

زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات اور مناظر سے بڑے بڑے معنی اور نتائج اخذ کرنا مجید امجد کا انداز ہے جو ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ''توسیع شہر''، ''ایک کوہستانی سفر کے دوران میں'' اور ''پنواڑی'' وغیرہ کی طرح ''ہڑپے کا کتبہ'' میں بھی یہی صورت ہے۔ شاعر کی نظر ایک کتبے یا منظر پر پڑتی ہے تو وہ اس سے ایک بڑی سچائی کو اخذ کر کے اسے اپنے شاعرانہ تجربے میں اس انداز سے سموتا ہے کہ ماضی اور حال کے فاصلے سمٹ جاتے ہیں۔ راوی کے کنارے خوبصورت، پھولوں، پھلوں اور کھیتوں کا منظر دکھا کر شاعر اس حسن و رعنائی کا باعث بننے والے مظلوم کسان کی حالت زار کا بیان کرتا ہے جو صدیوں سے جاگیرداروں کے دھوکے اور فریب کا شکار چلا آرہا ہے اور یہ ظالمانہ نظام آج بھی ماضی کی طرح جاری و ساری ہے۔ مجید امجد کا گہرا کرب اور دکھ ہر لحظہ ان کو بے چین اور بے قرار رکھتا ہے کہ صدیوں سے مظلوم دہقان کی تقدیر کون بدلے گا، کبھی یہ بھی اشرف المخلوقات کے درجے پر پہنچے گا یا پھر یوں ہی جانوروں کی طرح اپنے آقاؤں کا حکم ماننے پر مجبور رہے گا۔ جاگیردارانہ اور استحصالی نظام کے خلاف مجید امجد کا یہ احتجاج ایک نوحے کی صورت میں ڈھل جاتا ہے اور وہ پکار اٹھتا ہے!

تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں، دیکھ

یہاں کسان کو بھی بیل قرار دے کر مجید امجد نے یہ پیغام دیا ہے کہ کسان بھی بیل کی طرح اس نظام کے جوئے میں جتا ہوا ہے اور غلامی کا یہ جوا اتارنا اس کے بس میں نہیں ہے۔ وہ زمین پر خوشحالی کی لکیریں تو کھینچ سکتا ہے لیکن اپنے مقدر کی لکیروں کو بدلنے سے قاصر ہے کہ انسانی زندگی اپنی بے کسی اور بے بسی کے احساس کے باوجود بھی اسی تقدیر کی اسیر ہے۔

نظم ''کنواں'' کا یہ حصہ بھی ان کی اسی سوچ کا عکاس ہے:

جسے سن کے رقصاں ہے اندھے تھکے ہارے بے جان بیلوں کا جوڑا بیچارا

گراں بار زنجیریں، بھاری سلاسل، کڑکتے ہوئے آتشیں تازیانے طویل اور

لامنتہی راستے پر بچھا رکھے ہیں دام اپنے قضا نے

ادھر وہ مصیبت کے ساتھی ملائے ہوئے سینگوں سے سینگ، شانوں سے شانے

رواں ہیں نہ جانے

کدھر؟ کس ٹھکانے؟

نہ رکنے کی تاب اور نہ چلنے کا یارا

مقدر نیارا

درحقیقت کنویں کے گرد بیلوں کی گردش ایک مرکز مائل قوت کے تحت ہے جسے جبر کی قوت بھی کہا جاسکتا ہے۔اندھے، تھکے ہارے بے جان بیلوں کا جوڑا استحصالی نظام میں سانس لینے والے فرد کے لیے بطور علامت استعمال ہوا ہے۔یہ ایک ایسا نظام کرب ہے جہاں وہ اپنی مرضی و منشا سے فیصلے کرنے کی قوت سے محروم نسل در نسل مجبوری، لاچاری اور بے بسی کی گرد اوڑھے چپ چاپ سینہ خاک میں جا سوتا ہے۔ گراں بار زنجیریں، بھاری سلاسل اور کڑکتے ہوئے آتشیں تازیانے اسی مجبوری اور لاچاری کا دکھ بھرا اظہار ہیں۔

''کنواں'' دراصل اس عالم رنگ و بو کی کہانی ہے۔اس میں مجید امجد نے کنویں کے مناسبات مثلاً کسان، فصل، کھیت، غلہ، پانی، سیرابی، گادی، بیل، نفیری وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اپنے جلو میں استحصال، ظلم، اونچ نیچ، جبر، گھٹن اور کرب لیے ہوئے کنواں مسلسل چل رہا ہے۔تہذیب اور تاریخ کا یہ چکر رواں دواں ہے اور اسی چکر میں تمام طبقے اپنے اپنے افعال سر انجام دیتے نظر آرہے ہیں۔پانی بہ رہا ہے لیکن کہیں کھیت خشک پڑا رہ جاتا ہے اور پانی وہاں پہنچ ہی نہیں پاتا اور کہیں پانی وافر پہنچ جاتا ہے کہ کیاریاں بہ جاتی ہیں۔بالفاظ دیگر اس جہانِ رنگ و بو میں کچھ لوگ منھ میں سونے کا چمچ لے کر پیدا ہوتے ہیں اور کچھ لوگ عمر بھر نانِ جویں کو ترستے رہتے ہیں۔ڈاکٹر تنویر حسین کنواں کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''مجید امجد کی شاعری کا منظر نامہ کھیت، کھلیانوں، باغوں، درختوں، پگڈنڈیوں، پھولوں، روشنیوں، نغموں اور رنگوں پر مشتمل ہے۔مجید امجد کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ سامنے کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کو شاعری میں ڈھالتے ہیں اور پھر ان سے بڑے بڑے نتائج اخذ کرتے ہیں۔مجید امجد مختلف مظاہر، مناظر اور اشیا کے مفاہیم کو اپنے منفرد اور انوکھے انداز میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور نظم کے اندر سے خود بخود سوالات ابھرنا شروع ہو جاتے ہیں۔ان سوالات میں انسان اور انسانیت کے مسائل پوشیدہ ہوتے ہیں''۔(242)

مجید امجد کی نظم ''توسیع شہر'' بھی اپنے اندر گہرا اخلاقی سبق لیے ہوئے ہے۔سبق یہ ہے کہ انسان مالی منفعت اور عارضی معاشی فوائد کی خاطر فطرت کو تہ و بالا کرنے سے ہرگز نہیں چوکتا۔چند ٹکوں کی خاطر وہ اپنے ہاتھ فطرت کے معصوم سبز خون سے آلودہ کرنے کے لیے تیار ہے۔ساہیوال میں تعمیر و ترقی اور تزئین و آرایش کا کام جاری تھا۔تعمیر و ترقی کے کام میں ابتدا کچھ تخریب و انہدام کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے۔ساہیوال میں بھی یہی کچھ ہوا اور نہر کے کنارے اگے ہوئے برسوں پرانے درختوں کو کاٹ ڈالا گیا اور پھر ان لکڑیوں کی نیلامی کر دی گئی۔ان ہرے بھرے اور چھتنار درختوں کی ''ہلاکت'' نے مجید امجد کے دل و دماغ پر برا اثر ڈالا اور اپنے جذبات کے Catharsis کے لیے انھوں نے نظم ''توسیع شہر'' لکھی۔کہتے ہیں کہ بیس برس سے اس گاتی نہر کے دوار پر جو درخت کھڑے ہوئے تھے، ایسے لگتے تھے جیسے جھومتے کھیتوں کی سرحد پر کچھ بانکے پہریدار کھڑے ہوں۔یہ درخت بے حد دلکش اور خوش نما تھے۔ان کی چھاؤں بہت گھنی تھی۔بور لدے ان چھتنار درختوں کے نیچے جو بھی آتا، یہ اسے خنکی اور تازگی کی سوغات دیتے اور ہر کسی پر اپنی جان چھڑکتے تھے۔افسوس کہ ایسے انمول درختوں کو بیس ہزار روپے کی خاطر کاٹ اور بیچ ڈالا گیا۔اب شاعر اکیلا اس گاتی ہوئی نہر کے کنارے پر کھڑا سوچ رہا ہے کہ انسان کتنا ظالم ہے کہ اس نے اتنی بے دردی کے ساتھ فطرت کے اس حسن کو تہ تیغ کر دیا۔اسے یہ گاتی ہوئی نہر ماتم کرتی ہوئی محسوس ہو رہی ہے اور میدان ایک قتل گاہ جہاں کٹے ہوئے درختوں کی لاشیں دھوپ کا زرد کفن پہنے پڑی ہیں۔قاتل تیشوں نے ان ساونتوں کے خوبصورت جسموں کو لہولہان کر دیا اور گھائل درختوں کی نیلی دیوار ایک آن میں دھڑام سے زمین پر آگری۔شاعر اس منظر کی تصویر کشی کے بعد سوچ رہا ہے کہ یہ دنیا ایک مقتل کی مانند ہے جہاں ہر اچھی چیز کو قتل کر دیا جاتا ہے تو پھر اس کی سوچ کی لہکتی ڈال سے رعایت کیسی؟ایک کاری ضرب سے اسے بھی ختم کر دیا جائے تاکہ روز مرنے کی تکلیف سے گلو خلاصی ہو۔درختوں کے کٹنے کو تو سب نے دیکھا لیکن تہ تیغ ان معصوم درختوں کی چیخ پکار اور ان کا کرب و درد نہ کوئی سن سکا نہ کوئی محسوس کر سکا۔یہ مجید امجد ہی تھے جو اپنے گہرے شعور کی بنا پر اشجار پر ہونے والے اس ظلم و ستم پر بے کل ہو گئے اور ان سے بے پایاں محبت اور ہمدردی کا یہی احساس اس خوبصورت نظم میں ڈھل گیا:

گری دھڑام سے گھایل پیڑوں کی نیلی دیوار

کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ وبار

سبھی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار

اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال

مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

(243)

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''مجید امجد سکوت سخن جو کا شاعر تھا۔ انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ ہنگامہ پرور شہر وسے دور کھلے آسمان کی چھتری تلے گزارا۔ انھیں موجوداتِ عالم سے غیر معمولی شغف تھا اور اسی سے ان کی شاعری کو ارضی بنیاد ملی۔ وہ معمولی سے مشاہدے کو غیر معمولی بنانے اور بجھی ہوئی چنگاریوں سے روشنی ڈھونڈ لینے والے عہد آفرین شاعر تھے''۔(244)

''پنواڑی''، نظم بوڑھے پان فروش کا ماضی، حال اور مستقبل بیان کرتی ہے۔ وہ زندگی کے اس مرحلے پر ہے جب عمر کی نقدی سمیٹنے کا وقت قریب آ گیا ہے۔ اس کی آنکھوں میں زندگی کی آگ کی چنگاریاں بجھنے والی ہیں لیکن اس کی نیاری مانگ آج بھی لوگوں کو اپنی جانب کھینچ رہی ہے؛ کیوں نہ ہو اس کی زندگی کئی شرابی مشتریوں سے نین ملاتے گزری ہے۔ مرتے دم اس کے پاس دکھوں کی آندھی جھیلنے کا وسیلہ تو تھا مگر یہ ایک پھٹی پرانی چادر سے سوا نہ تھا۔ یہ ایک عام آدمی کی زندگی کے اختتام کے وقت کی المیاتی تصویر ہے جس کا پیشہ معاشرے کو چھوٹی چھوٹی خوشیاں تقسیم کرنا تھا۔ پنواڑی کا کردار ایک عام آدمی کے نسل در نسل دکھوں کے تسلسل کی علامت ہے۔ پنواڑی نے خراجِ زندگی تو ادا کیا، دکھ اٹھائے مگر وہ کسیلے پتوں سے مٹھاس کشید کرنے کا فن آشنا تھا۔ اس کی موت کے بعد اس کا بیٹا اس کا جانشین ہے تو اسے بھی زندگی کا یہی طرز ملا ہے اور وہ بھی اب اس نام کی ہٹی کے اندر نیاری مانگ نکال کر سگریٹ کی ڈبیوں کے محل سجائے گا۔ زندگی کا تسلسل یوں جاری وساری رہے گا، جیسے کچھ ہوا ہی نہیں:

صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے

ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے

شام کو اس کا کم سن بالا بیٹھا پان لگائے

جھن جھن ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری بجتی جائے

ایک پتنگا دیپک پر جل جائے دوسرا آئے

دیپک شعلہ زندگی ہے اور پتنگاوہ انسان ہے جو زندگی سے عشق کرتا ہے۔اسے موت کے انجام سے بے خبری نہیں ہے مگر اس کے باوجود وہ زندگی کی حدت کو حلاوت سمجھتا ہے۔وہ اس کی تلخیاں سہتا ہے مگر اپنے داخلی جمالیاتی رویے سے ان تلخیوں کو شیرینی میں ڈھالنے کا فن بھی جانتا ہے۔آبشارِ زیست یوں بہ رہی ہے کہ وہ پانی جو بلندی سے روانہ ہو کے نشیب سے جا ٹکرایا تو جھرنا ایک لمحے کے لیے رک کر زمین بوس قطروں کا ماتم نہیں کرتا بلکہ یہ سلسلہ لا متناہی انداز میں رواں دواں اور جاری وساری رہتا ہے اور اسی کا نام زندگی ہے۔ایک کے بعد دوسری اور پھر تیسری نسل الغرض حیات کا سلسلہ رواں دواں رہتا ہے۔ڈاکٹر نورالحق نوری لکھتے ہیں:

''مجید امجد چھوٹی چھوٹی چیزوں اور فطرت کے مظاہر سے اپنی نظموں کے لیے مواد اخذ کرتے ہیں اور پھر ان کی بنیادوں پر نظمیں تعمیر کرتے چلے جاتے ہیں۔مجید امجد نے زیادہ تر گردوپیش کی زندگی کے معمولی واقعات وموضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے لیکن ان کے ذریعے وہ عموماً کوئی بڑا اخلاقی پیغام دینا چاہتے ہیں اور اکثر اوقات ان کا پیغام بہت اثر انگیز ثابت ہوتا ہے۔اس اعتبار سے ان کی نظموں میں دل کے تاروں کو چھونے اور آنکھوں میں نمی لانے کی وافر صلاحیت موجود ہے''۔(246)

وقت کیا ہے؟شاید وقت زندگی کا دوسرا نام ہے اور زندگی کا گھوڑا سرپٹ بھاگا جارہا ہے، نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔ہم وقت کو امروز وفردا کے پیمانے سے ماپتے ہیں یعنی اعداد وشمار کی مدد سے دنوں، ہفتوں، مہینوں، سالوں یا صدیوں کو متعین کرتے ہیں۔وقت کو اکثر فلاسفہ وشعرا نے ایک بجھارت سے موسوم کیا جس کی تفہیم کوئی ایسا آسان کام نہیں۔عمومی سوچ میں ایک بہت بڑی خامی ہے کہ ماضی کا رونا رویا جاتا ہے یا مستقبل کے سپنے بنے جاتے ہیں۔لمحہ موجود کو گرفت میں لینے کا عزم نہیں کیا جاتا۔''امروز''کا یہ بند ملاحظہ ہو:

مجھے کیا خبر وقت کے دیوتا کی حسیں رتھ کے پہیوں تلے پس چکے ہیں
مقدر کے کتنے کھلونے، زمانوں کے ہنگامے، صدیوں کے صد ہا ہیولے
مجھے کیا تعلق مری آخری سانس کے بعد بھی دوشِ گیتی پہ مچلے
مہ وسال کے لازوال آبشار رواں کا وہ آنچل، جو تاروں کو چھولے
مگر آہ یہ لمحہ مختصر جو مری زندگی، میرا زادِ سفر ہے
مرے ساتھ ہے، میرے بس میں ہے، میری ہتھیلی پہ ہے یہ لبالب پیالہ
یہی کچھ ہے لے دے کے میرے لیے اس خراباتِ شام وسحر میں یہی کچھ
یہ اک مہلتِ کاوشِ دردِ ہستی! یہ اک فرصتِ کوششِ آہ ونالہ

مجید امجد نے یہ جان لیا تھا کہ لمحہ موجود ہی اصل لمحہ ہے اور وہ اسے منبع مسرت سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں اور اس سے اکتساب لذت چاہتے ہیں۔ مجید امجد لمحہ موجود پر رک کر سوچتے ہیں اور کسی تخریبی سوچ میں نہیں پڑتے بلکہ مثبت فکری اور خوش اندیشی کا ثبوت دیتے ہیں۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب فرد کو وقت کی پہچان اور عرفانِ ذات کی دولت نصیب ہوتی ہے۔ مجید امجد کی نظمیں تجربے کے کرب کے ساتھ ساتھ ان کے فکر کی ترفع کو بھی سامنے لاتی ہیں۔ وہ زمانہ حال پر غور وخوض کیسے کرتے ہیں؟ اس کا اندازہ ان کی درج ذیل نظم سے بھی لگایا جاسکتا ہے:

خرقہ پوش و پابہ گل

میں کھڑا ہوں تیرے در پر زندگی

ملتجی و مضمحل

خرقہ پوش و پابہ گل

اے جہانِ خار و خس کی روشنی

زندگی اے زندگی

میں ترے در پر چمکتی چلمنوں کی اوٹ سے

سن رہا ہوں قہقہوں کے دھیمے دھیمے زمزمے

کھنکتی پیالیوں کے شور میں ڈوبے ہوئے

گرم، گہری گفتگو کے سلسلے

منقل آتش بجاں کے متصل

اور ادھر باہر گلی میں خرقہ پوش و پابہ گل

میں، کہ اک لمحے کا دل

جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دو جہاں کی تیرگی

زندگی اے زندگی

(248)

اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''اس نظم میں شاعر نے اپنے ایک خاص رد عمل کو اجاگر کیا ہے۔ اسے دو جہاں کی تیرگی کا سامنا ہے لیکن وہ شکست تسلیم کرنے کے بجائے زندگی کے در پر آن کھڑا ہوا ہے اور اس سے اکتسابِ نور کا خواہاں ہے۔ یہی نور انکشافِ ذات کی صورت میں اسے حاصل بھی ہوتا ہے اور اس کے باطن کے ایک اہم پہلو کو سامنے لاتا ہے''۔ (249)

’’پھولوں کی پلٹن‘‘ محبت بھرے احساس کی نظم ہے جس میں انھوں نے ننھے منے بچوں کے لیے پھولوں کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ انگریزی لفظ(Platoon) رجمنٹ اور فوجی دستے کے متبادل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اُجلے اُجلے صاف ستھرے بچے جب صبح کے وقت قطار اندر قطار اسکول کی طرف چلتے ہیں تو وہ انھیں پھولوں کی پلٹن قرار دیتے ہیں۔ بچوں کو دیکھ کر شاعر اپنے بچپن کے سنہرے ایام میں کھو جاتا ہے۔ وہ نسل نو سے کہتے ہیں کہ جب ہم ’’پھولوں کی پلٹن‘‘ کی مانند گھروں سے نکلتے تو اس وقت گذر گاہوں میں پراٹھوں سے چہروں والے لمبے اوور کوٹ پہنے اور لوگ بھی ہوتے تھے۔ ان دنوں یہ فرش نئے ہوا کرتے تھے۔ وہ ہم سے پوچھتے:

’’ننھو! کیا تم کو سردی نہیں لگتی‘‘

ان ایام میں جب ہم اسکول جایا کرتے تھے ہماری قمیصوں کے بٹن بھی ٹوٹے ہوتے۔ ہمارے کندھوں پر جزدان ہوتے اور ہاتھوں میں تختیاں، شوریدہ سر تیز ہواؤں کی تمام ٹھنڈک اپنی آنکھوں میں بھر کر ہم ان کو یہ جواب دیتے:

’’نہیں! کیسی سردی؟۔۔۔۔ ہمیں تو سردی نہیں لگتی‘‘

آج زمانے کے انداز بدل چکے ہیں۔ ہم ان اینٹوں کے ہم عمر ہیں جن پر تم چلتے ہو۔ وقت بدل جائیں گے۔ آنے والے کل کو تم ہماری جگہ متمکن ہو گے اور تمھاری جگہ نئی پھولوں کی پلٹن آچکی ہو گی:

بچو! ہم ان اینٹوں کے ہم عمر ہیں جن پر تم چلتے ہو

صبح کی ٹھنڈی دھوپ میں بہتی، آج تمھاری ایک ایک صف کی وردی

اک نئی تقدیر کا پہناوا ہے

اُجلے اُجلے پھولوں کی پلٹن پر چلنے والو!

تمھیں خبر ہے اس فٹ پاتھ پہ تم کو دیکھنے والے اب وہ لوگ ہیں

جن کا بچپن ان خوابوں میں گزرا تھا جو آج تمھاری زندگیاں ہیں

’’پھولوں کی پلٹن‘‘ سے مجید امجد جو سبق اخذ کر رہے ہیں وہ یہ ہے کہ زندگی کا دھارا بہتا رہتا ہے، ہر دن وقت کے عمیق سمندر میں ایک قطرے کی مانند کھو جاتا ہے۔ آج کے ننھے کل کے جوان رعنا اور پھر پیر بن جائیں گے۔ یہ سلسلہ ازل سے چلتا آیا ہے اور ابد تک چلتا رہے گا۔

مجید امجد لمحہ موجود میں تسلسل کی ان نشانیوں سے مدد حاصل کرتے ہیں جو ان کے آس پاس کی چیزیں ہیں اور ان کی روز مرہ زندگی کا حصہ ہیں۔ کہیں دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا جانے والا ہوا کا جھونکا ہے تو کہیں چھت میں چہکنے والی چڑیاں ہیں۔ کہیں پڑوس میں پانی کے نلکے پر چوڑیوں کی کھنک ہے تو کہیں رہٹ کی نفیری، کہیں پھولوں پر شبنم کے دمکتے ہوئے قطرے ہیں تو کہیں کسی شاخِ حسیں کا خم ہے، کہیں گلوں کا رس، کہیں کسی ٹھیکری کی کھنک، کہیں دھکتی سانسوں کا ارمان، کہیں کسی سوچ کا تانا بانا، کہیں کوئی پیکر، کہیں رت جگے میں جرس کی صدا، کہیں کھیت

کھلیان، کہیں بستیاں، دریا تو کہیں سرد ہوا کے جھونکوں میں ٹھٹھرتے بچے، کہیں ریڈنگ روم، تو کہیں ٹی ہاؤس کی میز پر رکھا ہوئی اخبار انھیں قرنوں اور صدیوں کی مسافت پر لے جاتا ہے۔ ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی رقم طراز ہیں:

''یہ سبھی مظاہر ہماری روزمرہ زندگی کا حصہ ہیں اور ہمارا لمحہ موجود بھی، لیکن مجید امجد کے اس حال میں ماضی بھی نہاں ہے اور آنے والی رتوں کے چہروں پر مسکان بھی پوشیدہ ہے۔ مجید امجد کی مثال موسیقی کے اس ساز کی سی ہے کہ جس پر ہلکی سی ضرب سے اس کی تاریں دیر تک جھنجھناتی رہیں اور آواز ختم ہونے کے باوجود پہروں تک ان میں ارتعاش باقی رہے تاوقتیکہ کوئی دستِ غیب ان تاروں کو چھو کر انھیں خاموش نہ کر دے''۔ (251)

مجید امجد کے ہاں بیان فطرت اور اس سے اخذ معنی کے ضمن میں ان کے طنز کی لے اس وقت تیز تر ہو جاتی ہے جب وہ دیہی اور شہری زندگی کا موازنہ کرتے ہیں یا پھر سائنسی ترقی کو فطرت کے زوال کا سبب قرار دیتے ہیں۔ افسوس کا اظہار کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ نئی طرز زیست نے جذبوں کو روند دیا ہے۔ نظم ''کلبہ وایواں'' میں کہتے ہیں:

وہ چھپر اچھے، جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں

ان بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن، بہری راتیں

(252)

''کانٹے اور کلیاں'' میں جو سبق موجود ہے وہ ڈھکا چھپا نہیں۔ دونوں کانٹے اور پھول فطرت کے مظاہر ہیں مگر مجید امجد نے پھولوں کو ظاہر داری اور کانٹوں کو باطن بینی کے علائم بنا کر موضوع میں ایک وسعت پیدا کر دی ہے۔ وہ ان سے یہ سبق اخذ کر رہے ہیں کہ ظاہر داری اور نمایشِ رنگ و نور ہی سب کچھ نہیں۔ حقیقت اس سے ماورا ہے۔ ظاہر بین رنگ و نور پہ ریجھ جائیں گے لیکن دروبیں اپنی الگ ترجیحات کے حامل ہیں:

ظالم پھولو! کتنے پیاسے خوابوں کے بے تاب ہیولے

کتنی زندگیوں کے بگولے، تمھاری خوشیوں کے جھولے

میں دو گھومتے لمحوں کے لب چوم کے اپنا رستہ بھولے

تم سے تو یہ کانٹے اچھے

(253)

مجید امجد کی غزل اور فطرت:(Nature in Amjad's Ghazal)

اس میں کوئی شک نہیں کی مجید امجد کی بنیادی پہچان کا حوالہ ان کی نظم ہے۔انھوں نے نظم کے مقابلے میں بہت کم غزلیں لکھیں۔ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہیں ہو گا کہ مجید امجد کا یہ اردو نظم پر احسان ہے کہ انھوں نے نظم کو اس وقت سہارا دیا جب اس کا دور ختم ہو رہا تھا اور ہر طرف غزل کا دور دورہ تھا۔قیام پاکستان سے پہلے بلاشبہ اردو نظم کے چرچے تھے مگر قیام پاکستان کے فوراً بعد غزل کا دور رد عمل کے طور پر ایک شدت کے ساتھ شروع ہوتا ہے اور نظم کے رحجان میں نمایاں کمی آتی ہے۔پچاس کی دہائی میں نظم گوئی خال خال دکھائی دیتی ہے۔مجید امجد تیس کی دہائی میں بطور نظم گو سامنے آئے اور آخر تک اس صنفِ سخن سے ساتھ نبھاتے رہے۔اس دوران میں انھوں نے کچھ غزلیں بھی کہیں لیکن ان غزلوں پر بھی کسی حد تک نظمیت غالب ہے اور بہت سی ایسی نظمیں ہیں جو بیک وقت عنوان ہٹانے سے غزلیں اور عنوان دینے سے نظمیں قرار پاتی ہیں۔

مجید امجد نے تقریباً 43 برس شاعری کی یعنی 1932ء سے لے کر 1974ء تک۔"کلیات مجید امجد"میں ان کی 438 تخلیقات شامل ہیں جن میں صرف 59 غزلیں ہیں۔ 43 سالوں میں 58 غزلوں کا مطلب یہ ہوا کہ ایک سال میں انھوں نے اوسطاً ڈیڑھ غزل کہی ہے۔اصل بات کچھ یوں ہے کہ غزل کے ٹکے بندھے پیمانے میں وہ مضامین نہیں سما سکتے جن سے مجید امجد کی وابستگی تھی یا جنھیں وہ اپنے قاری تک پہنچانا چاہتے تھے۔غزل کی ہیت جن پابندیوں کی متقاضی ہے مجید امجد ان کے ساتھ دور تک چلنا محال پاتے تھے۔شاید یہی وجہ ہے کہ وہ نظم میں بھی پابند نظم کے بعد معرٰی اور پھر آزاد نظم تک پہنچے اور ان میں بھی ہیت کے بے شمار تجربے کرتے رہے۔جہاں تک غزل کا تعلق ہے وہ ہستی تجربات کی متحمل نہیں ہو سکتی اور نہ ہی ایسے تجربات کو قبولیت مل سکتی ہے۔بقول ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی:

"غزل کی صورت شکل ہی اس کی صنفی پہچان ہے۔اگر اس صورت شکل کو ہم قبول نہ کریں تو غزل کو بھی ہم قبول نہیں کر سکتے۔اگر غزل کی کوئی نئی شعریات ممکن ہے بھی تو وہ اس کی شکلیات کو مد نظر رکھتے ہوئے ممکن ہے۔غزل کی تمام شعریات کا اطلاق بھی شاید مشکل ہو گا"۔(254)

مجید امجد کی غزل کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے کہ غزل کی ہیت ان کے اظہار کی راہ میں رکاوٹ کا باعث بنتی دکھائی دیتی ہے۔تاہم انھوں نے جتنی غزلیں کہیں ان ہی میں نئی شعریات کو ممکن بنایا۔شاعری کے ابتدائی دس برسوں میں انھوں نے فقط ایک غزل کہی جو غالب کی زمین میں ہے اور اس پہلی غزل کے اشعار یوں ہیں:

عشق کی ٹیسیں جو مضرابِ رگِ جاں ہو گئیں

روح کی مدہوش بیداری کا ساماں ہو گئیں

پیار کی میٹھی نظر سے تو نے جب دیکھا مجھے

تلخیاں سب زندگی کی لطف ساماں ہو گئیں

اب لبِ رنگین پہ نوریں مسکراہٹ، کیا کہوں

بجلیاں گویا شفق زاروں میں رقصاں ہو گئیں

چھا گئیں دشواریوں پر میرے سہل انگاریاں

مشکلوں کا اک خیال آیا کہ آساں ہو گئیں

(255)

مجید امجد کی غزل کا جائزہ اس حقیقت کا عکاس ہے کہ ان کی نظموں کی طرح ان کی غزلوں کی امیجری اور ماحول فطرت سے اخذ و کشید ہے۔ ان کی غزلوں کے اشعار میں جا بجا گلاب کے پھول بکھرے ہیں۔ ندیوں، درختوں، کلیوں، غنچوں، شگوفوں، طیور، تتلیوں کے خوش رنگ جلوے جا بجا آنکھوں کو سامانِ راحت بہم پہنچاتے ہیں۔ فطرت کے خوبصورت مناظر و مظاہر نے ان کی غزل کے اشعار کو بھی گلنار بنایا ہوا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ انھیں مظاہر فطرت کے حسن کی فضا میں رہنا اور اس کا بیان کرنا باعثِ تسکین ہے۔ اظہار خوشیوں کا ہو یا غم کا، تنہائی کی بات ہو یا کربِ مسلسل کی، معاشرے کا دکھ ہو یا کسی عالمگیر اندوہ کا بیان، مجید امجد کے ہاں جذبے کی اک لہر اٹھتی ہے اور پھر تخیل کی دنیا میں تلاطم برپا کر دیتی ہے۔ ان کے ہاں سوچ کی اک شوخ کرن بیدار ہوتی ہے جو فطرت اور اس کے خوش رنگ مظاہر کی فضا کے پس منظر میں اظہار پاتی ہے۔ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''مجید امجد نے فطرت کے خارجی مظاہر سے ٹوٹ کر پیار کیا ہے اور یوں احساس شدت کی دائرہ در دائرہ کیفیت پیدا کر کے وہ مشینی دور کے فرد کو اپنے اطراف و جوانب سے جھانکنے اور فطرت کی بو قلموں نیرنگیوں سے اکتساب سکون کا مشورہ دیتے ہیں''۔(256)

مجید امجد کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بچا کے رکھا ہے جس کو غروبِ جاں کے لیے

وہ ایک صبح تو ہے سیرِ بوستاں کے لیے

(257)

روشن ترائیوں میں اترتی ہوا میں آج

دو چار گام لغزشِ مستانہ چاہیے

(258)

افق افق پہ زمانوں کی دُھند سے اُبھرے

طیور، نغمے، ندی، تتلیاں، گلاب کے پھول

(259)

سحر کو نکلا ہوں مینہ میں اکیلا کس کے لیے؟

درخت، ابر، ہوا، بُوے ہمرہاں کے لیے

(260)

چاندنی میں سایہ ہاے کاخ و کو میں گھومیے

پھر کسی کو چاہنے کی آرزو میں گھومیے

(261)

کیا رو تھی جو نشیبِ افق سے میری طرف

تیری، پلٹ پلٹ کے ندی کے بہاو سے

(262)

یقیناندی پر فطرت کی ایک گھمبیر دنیا مجید امجد کے اطراف و جوانب میں بکھری ہوئی ہے تو اس سے کہیں وسیع تر دنیا اس نے آباد کر رکھی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ فطرت کے اس ہجومِ رنگ میں بھی مجید امجد نے روشنی کی آرزو ایک دل گرفتہ وارفتگی سے کی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے خلوت کی تیرگی میں جس کربناک تنہائی کا سامنا کیا ہے اس کا فطری تقاضا تھا کہ وہ اس کا مداوا خارج کے منور، روشن اور تابناک پیش منظر سے کرتے۔ یہ پیش منظر چاندنی کا بھی ہو سکتا ہے اور افق کی طرف سے پھوٹنے والی شعاعوں یا ''تاگا سا روشنی کا'' سے بھی عبارت ہو سکتا ہے:

میری سیہ شبی نے اک عمر آرزو کی

لرزے کبھی افق پر تاگا سا روشنی کا

(263)

اے تیرگیوں کی گھومتی رو، کوئی تو رسیلی صبح

اے روشنیوں کی ڈولتی لو، اک شام نشیلی شام

(264)

پلٹ پڑا میں شعاعوں کے چیتھڑے اوڑھے

نشیبِ زینہ ایام پر عصار کھتا

(265)

جب ہم مجید امجد کی غزل میں اس کے محبوب کے خدو خال اور سراپا مرتب کرنے کی سعی کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اس بتِ سیمیں کا پیکر رنگوں، روشنیوں، پھولوں، نغموں اور گیتوں غرضیکہ فطرت کے تمام متحرک عناصرِ لطیفہ سے مرتب ہوا ہے۔ جہاں تک اسے گرفت میں لینے کا تعلق ہے، اس کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ مجید امجد نے اس سے جب بھی قرب کی خواہش کی ہے تو وہ کسی لمحے کی طرح اس کے ہاتھ میں نہیں آیا۔ آتا بھی تو کیوں کر؟ یہ محبوب غبار رنگ میں رس ڈھونڈتی کرن بھی ہے اور گرفتِ سنگ میں بل کھاتی آب جُو بھی، یہ دل کے برج کے فاصلوں کی فصیل سے ابھرتا ہوا عکس بھی ہے اور دشت خیال میں جست بھرتا ہوا غزالِ زمانہ بھی؛ یہ دوریوں کے سیلِ رواں پر تیرتا ہوا برگِ نامہ بھی ہے اور دیارِ شب کے اندھیرے میں ڈولتی ہوئی بانسری کی لے بھی۔ محبوب کے ساتھ لپٹنے یا چھونے کا تو مذکور ہی نہیں کیوں کہ شیشے کی دیوار ان کے درمیان حائل ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ خواہش قرب نے مجید امجد کے ہاں دبی ہوئی آرزوؤں، سہمی سمٹی تمناؤں کی ایک جوت سی جگادی ہے جس کا سحر آگیں عکس ان کے اشعار میں ڈھل آیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

کانچ کی اک دیوار زمانہ، آمنے سامنے ہم

نظروں سے نظروں کا بندھن جسم سے جسم جدا

(266)

آ، ایک دن میرے دلِ ویراں میں بیٹھ کر

اس دشت کے سکوتِ سخن جو سے بات کر

(267)

ذرا شکوہِ دوعالم کے گنبدوں پہ لرز

پھر اس کے بعد تیرا فیصلہ، جو تو چاہے

(268)

یہاں مجید امجد کی اس غزل کا تذکرہ بالخصوص ضروری ہے جس کی ردیف ''تیرا غم'' ہے اور جو فطرت کی خوبصورت امیجری کی مدد سے وجدان اور جذبات کے اس تہذیبی رویے کو سامنے لاتی ہے جب عشق کی طویل نادریافت مسافتوں میں غم ہی منزل ہوتا ہے اور غم ہی جادہ منزل:

غبارِ رنگ میں رس ڈھونڈتی کرن تری دھن

حصارِ سنگ میں بل کھاتی آبجو، ترا غم

طلوعِ مہر، شگفتِ سحر، سیاہیِ شب

تری طلب، تجھے پانے کی آرزو، ترا غم

ندی پہ چاند کا پرتو، ترا نشانِ قدم

خطِ سحر پہ اندھیروں کا رقص، تو ترا غم

نگہ اٹھی تو زمانے کے سامنے تیرا روپ

پلک جھکی تو مرے دل کے روبرو ترا غم

(269)

درج بالا غزل مسلسل، جسے بعض مقامات پر بطور نظم بھی دیکھا جا سکتا ہے (جیسا کہ مجید امجد اکثر کرتے تھے کہ ایک غزل لکھی اور بعد میں اسے کوئی عنوان دے کر بطور نظم پیش کر دیا) عناصر فطرت اور اس کی خوبصورت امیجری سے مملو ہے۔ اس میں کرن اور آبجو، طلوعِ مہر اور شگفتِ سحر، ندی پہ چاند اور خطِ سحر، اندھیروں کا رقص جیسی تراکیب اور امیجری صاف ظاہر کر رہی ہے کہ غم کی تمام واردات فطرت کے پس منظر میں پیش ہو رہی ہے۔ دور حاضر میں مشین نے جذبات پر قبضہ کر لیا ہے اور عشق خمارِ گندم بن گیا ہے۔ اس کے برعکس مجید امجد نے اس مشینی اور کاروباری زمانے میں حسن کے باغ میں مزدوریاں کیں لیکن حاصل کو محبوب کے تبسم رائیگاں کی نذر کر دیا کہ یہی اس کی مرضی، اس کا حکم اور اس کی رضا تھی۔ ہمہ تن سپردگی کی یہ نہایت مجید امجد کی غزل کا قیمتی اثاثہ ہے:

سلام ان پہ تہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا

جو تیرا حکم، جو تیری رضا، جو تو چاہے

یہ زرد پنکھڑیاں، جن پر کہ حرف حرف ہوں میں

ہوائے شام میں مہکیں ذرا، جو تو چاہے

(270)

تیری سانسوں کی سوغاتیں بہاریں

تیری نظروں کے نذرانے زمانے

(271)

تنہائی کا احساس اس دور کی غزل کا نمایاں پہلو ہے جس کی سب سے زیادہ مثالیں ناصر کاظمی کی غزل میں ملتی ہیں۔اس دور کے دیگر شعرا بھی اس کیفیت سے باہر نہیں آسکے۔بقول شہزاد منظر:

''جدید غزل کا سب سے نمایاں اور پسندیدہ موضوع فرد کی تنہائی اور کرب ہے۔ہمارے معاشرے میں احساس تنہائی ترقی یافتہ معاشرے کی طرح شدید نہ سہی لیکن ہمارا معاشرہ بھی رفتہ رفتہ صنعتی معاشرے کی طرف قدم بڑھا رہا ہے۔چناں چہ ہمارے ہاں غیر محسوس طور پر تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔بہر حال قیام پاکستان کے بعد جدید غزل میں جو اہم موضوع واضح ہو کر سامنے آیا ہے وہ تنہائی کا کرب اور ذات کی تلاش ہے''۔(272)

مجید امجد کی غزل بھی اس رجحان اور کیفیت سے خالی نہیں ہے۔کلیات کی پہلی غزل کے بعد تقریباً تمام غزلوں میں یہ کیفیت ملتی ہے۔البتہ مجید امجد کا انفرادی اسلوب اور رنگ، نئی لفظیات و تراکیب کے ساتھ مملو ہو کر غزل کو یگانہ روزگار بنا دیتے ہیں۔مجید امجد کو علمائے نقد نے تارک الدنیا، تنہائی کا مسافر، اداس لمحوں کا شاعر، خرقہ پوش، پابہ گل جیسے الفاظ سے یاد کیا ہے مگر حیرت کی بات ہے کہ داخلی کائنات میں تنہائی کے درد کو کم کرنے کے لیے مجید امجد خارجی دنیا سے مدد حاصل کرنے کی سعی کرتے ہیں۔تنہائی یا تخلیہ پسندی کا اظہار ان کی غزلوں میں بھرپور انداز میں ہوا ہے۔فی الاصل تنہائی ان کی طبیعت اور شخصیت کا ایک جزوِ لاینفک بن چکی تھی جسے وہ شاید دنیا میں اپنے ساتھ ہی لے کر آئے تھے۔رات کی تنہائی میں تو وہ تنہا ہوتے ہی تھے مگر دن کے اجالوں میں بھی وہ تخیلی سطح پر تنہا ہی رہے۔اپنے دکھوں کی آگ میں تنہا جلنا ان کے نزدیک ایک ایسی رسم تھی جسے انھوں نے ساری زندگی باقاعدگی سے نبھایا:

دل نے ایک ایک دکھ سہا، تنہا

انجمن انجمن رہا، تنہا

(273)

جو میرے کنجِ دل میں گونجتے ہیں

نہیں دیکھے وہ دنیا نے زمانے

(274)

تنہائی اور ناآسودگی کچھ تو مجید امجد کو ورثے میں ملی تھی اور کچھ انھوں نے خلوت نشینی میں خود کو محصور کر کے بذات خود پیدا کر لی تھی۔اس کے باوجود بہ حیثیت ایک انسان کے ان کا دل بھی رنگوں، روشنیوں اور جگنوؤں کی تمنا کرتا تھا۔وہ کارزارِ حیات میں تنہا رہے لیکن کبھی حرف شکایت زبان پہ نہ آیا۔ان کی تنہائی بھی ایک گونہ انجمن تھی اور کم آمیزی کی خُو ان کے نزدیک ایک ایسا زریں اصول تھا جسے انھوں نے تمام عمر اپنا راہ نما بنائے رکھا۔تاج سعید اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''در حقیقت کسی پرانے اجاڑ کھنڈر کی طرح مجید امجد کا وجود بھی تنہائی سے لبالب بھرا ہوا تھا۔اس لحاظ سے وہ ایک باہمت انسان تھے جنھوں نے تنہائیوں اور مایوسیوں کے گھیراو میں بھی زندہ رہنے کی امنگ اور جوت جگائے رکھی''۔(275)

بڑی حد تک رونقوں، محفلوں اور ہنگاموں سے خود کو دور رکھنے والے مجید امجد دراصل تنہائی اور تخلیے کے عادی تھے۔ساری عمر انھوں نے زندگی کی کئی نعمتوں اور آسائشوں سے خود کو دانستہ محروم رکھا، مگر کسی نے بھی ان کی داخلی کائنات میں جھانک کر دیکھنے کی کوشش نہ کی کہ انھیں کیا غم لاحق تھا:

چاندنی، نیم وا دریچہ، سکوت

آنکھوں آنکھوں میں رات گزری ہے

(276)

میری مانند، خود نگر، تنہا

یہ صراحی میں پھول نرگس کا

(277)

مجید امجد کم گو اور تخلیہ پسند ضرور تھے مگر مردم بیزار ہر گز نہیں۔ان کے میل ملاپ والوں کا ایک اپنا مخصوص حلقہ احباب تھا جن سے ان کی مجلس رہتی تھی۔یہ الگ بات ہے کہ مجید امجد ان کے سامنے بھی ایک سربستہ راز ہی رہے۔ عظیم سائنسدان ایڈیسن اتنا کم گو تھا کہ کبھی ایک وقت میں دو تین سے زیادہ الفاظ نہیں بولتا تھا اور یونی ورسٹی کے قیام کی مدت میں تو مجموعی طور پر اس نے سو سے زائد الفاظ نہ بولے۔ مجید امجد کی کم گوئی کا یہ عالم تو نہ تھا مگر وہ اپنے بے تکلف دوستوں میں تھوڑی بہت گفتگو کر لیا کرتے تھے۔اپنی اس کم آمیزی اور کم گوئی کی کمی کو مجید امجد اپنی شاعری میں اپنے خطابیہ انداز میں یوں پورا کرتے ہیں کہ کبھی تو وہ خدا کو یاد کرتے ہیں، کبھی تاروں اور پھولوں کو علاجِ غم فرقت کے لیے پکارتے ہیں، کبھی تنہائی کے عالم میں کنج عافیت میں خود سے ہم کلام ہوتے ہیں تو کبھی اپنے ہی دکھوں اور غموں سے مخاطب ہو کر اپنی تنہائی کا مداوا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

او مسکراتے تارو! او کھکھلاتے پھولو!

کوئی علاج میری آشفتہ خاطری کا

(278)

اے کنجِ عافیت، تجھے پا کر پتا چلا

کیا ہمہمے تھے گردِ سرِ رہگذار میں

(279)

اے شاطرِ ازل تیرے ہاتھوں کو چوم لوں

قرعے میں میرے نام جو دیوانہ پن پڑے

(280)

مجید امجد کی غزل میں ایک اہم استعارہ ''یاد'' ہے۔اس استعارے سے ان کا پورا ماضی وابستہ ہے۔جب وہ اپنے حافظے میں اتر کر یادوں کی گتھیاں سلجھاتے ہیں تو ذات اور کائنات کی پہنائیوں سے زندگی کی شناختیں تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔بقول رفیق سندیلوی:

''مجید امجد کی غزلوں میں ''یاد'' کا لفظ کلیدی حیثیت کا حامل ہے اور کئی بار استعمال ہوا ہے۔یہ لفظ اس کی شاعری کے بنیادی میلان کو اجاگر کرتا ہے اور یاد کی بالائی اور زیریں سطحوں کو منظر عام پر لے آتا ہے۔یاد کا تلازماتی شعور قنوطیت اور رجائیت کے دونوں دھارے نمایاں کرتا ہے اور پھر ان دونوں دھاروں کا پانی آپس میں مل کر یاد کی حیاتیاتی زمین کو سیراب کر دیتا ہے''۔(281)

مجید امجد یادوں کی آغوش میں بیٹھ کر گئے دنوں کو یاد کرتے ہیں تو ان کے ہاں دکھ کے بجائے حیرت و نشاط کی کیفیات جنم لیتی ہیں۔وہ گزری یادوں کو جاں کا روگ نہیں بناتے،بلکہ انھی تلخ یادوں سے طاقت و توانائی کشید کرتے ہیں اور کہیں کہیں تو محبوب کی یاد انھیں بانسری کی مدھر آواز بن کر لوری سناتی ہے اور وہ محبوب کی یادوں کو اپنا لباس بنا کر ایک طرح کی بے خودی و سرشاری میں گم ہو جاتے ہیں:

کہنہ یادوں کے برف زاروں سے

ایک آنسو بہا، بہا تنہا

(282)

اتنی شمعیں تھیں تیری یادوں کی

اپنا سایہ بھی، اپنا سایہ نہ تھا

(283)

کسی بھٹکے ہوئے خیال کی موج

کتنی یادوں کے ساتھ گزری ہے

(284)

وہ سب روابطِ دیرینہ یاد آتے ہیں

ترا خلوص، تری دوستی، ترے احساں

(285)

مجید امجد کی غزل میں محبوب کا سراپا فطری موجودات یعنی پھولوں، رنگوں، روشنیوں اور نغموں کی آمیزش سے خلق ہوا ہے۔ ان مرکبات کے ملاپ سے وجود پانے والے اس گلبدن محبوب کا حصول بہر حال ناممکنات میں سے ہے اور مجید امجد کی اس محبوب سے عشق کی واردات بڑے دھیمے سروں میں پروان چڑھتی ہے۔ اس میں وہ جنونیت اور والہانہ پن ناپید ہے جو کلاسیکی شعرا کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ یہاں ہڈیوں کو گھلا دینے والا اور کلیجے کو کھا جانے والا غم عشق نظر نہیں آتا۔ یوں لگتا ہے کہ مجید امجد کی غزل میں عشق ابتدائی مرحلے سے آگے جا ہی نہیں سکا:

ہائے وہ لوگ، خوبصورت لوگ

جن کی دُھن میں حیات گزری ہے

(286)

اک عمر دل کی گھات سے تجھ پر نگاہ کی

تجھ پر، تری نگاہ سے چھپ کر نگاہ کی

(287)

آ، ایک دن، مرے دلِ ویراں میں بیٹھ کر

اس دشت کے سکوتِ سخن جُو سے بات کر

(288)

مجید امجد کی طبیعت کو نغمہ و آہنگ اور موسیقیت سے خاص رغبت تھی۔ وہ ستار، مضراب، بانسری اور سرود کے پردے میں پھولوں، کلیوں، نکہتوں اور بہاروں کو یاد کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ساز و آواز کے یہ جگنو ان کی تنہائی کے اندھیروں کو نہ صرف روشن کرتے ہیں بلکہ ان کی بدولت لمحاتِ فراق کی زہر ناکی ان کے لیے امرت بن جاتی ہے:

کل یہ جگہ تھی وادیِ نکہت، رباب اٹھا

کل یاں ہجومِ گل تھا، سرودِ بہار چھیڑ

(289)

رات آسماں کی منڈلی میں کون تھا

تم تھے کہ اک ستار بجاتا ستارا تھا

(290)

موت ایک علامت کے طور پر مجید امجد کی غزل میں موجود ہے۔اس کو بیان کرنے کے لیے مختلف الفاظ اور تراکیب استعمال ہوئی ہیں کہیں تو انھیں موت کو سر کرنے کا سودا ہے تو کہیں خود کو موت کے سپرد کرنے کے لیے آمادگی۔اجل، موت، سایہ، کالے بادل، نیند، خواب، عدم وغیرہ جیسے الفاظ ان کی غزلیات میں موت کا استعارہ بن گئے ہیں۔وہ موت سے ڈرنے والے نہیں ہیں بلکہ موت کو ایک جاے امان سمجھتے ہیں۔بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''پوری اردو شاعری میں مجید امجد غالباً واحد شاعر ہے جس نے موت اور زندگی کی سرحد پر چہل قدمی کی ہے اور پھر اس چہل قدمی کے دوران میں اس نے اپنی نابینا آنکھوں سے وہ کچھ دیکھ لیا ہے جنھیں اگر بینا آنکھیں دیکھیں تو بینائی سے محروم ہو جائیں''۔(291)

سب کی روحیں تھیں ریت کے بربط

اک مری روح میں جیا یہ خیال

کتنے رنگوں میں یہ گلاب کے پھول

کتنے رنگوں میں موت کا یہ خیال

(292)

ایک دوسری غزل میں اسی نکتے کا اظہار اس انداز سے ہوا ہے:

ماتھے جب سجدوں سے اٹھے تو صفوں صفوں جو فرشتے تھے

سب اس شہر کے تھے اور ہم ان سب کے جاننے والے تھے

جن کے لہو سے نکھر رہی ہیں یہ سرسبز ہمیشگیاں

ازلوں سے وہ صادق جذبوں، طیب رزقوں والے تھے

(293)

مجید امجد کی غزل روایت کا چربہ ہونے کے بجاے اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے مگر ساتھ ساتھ ہی روایت سے بھی اس کا انسلاک ہے۔یہ لطیف جذبوں اور نرم لفظوں کی شاعری ہے جس میں دھاڑنے غرانے کے بجاے نرم خوئی کے ساتھ ہلکے سروں میں مدعا بیان ہوا ہے۔فطرت کے حسن کی جھلکیاں اور اس سے بے پایاں الفت کا اظہار ان کی غزلوں میں یوں گندھے ہوئے ہیں جیسے پھولوں میں ایک شمیم جانفزا:

اس جلتی دھوپ میں یہ گھنے سایہ دار پیڑ

میں اپنی زندگی انھیں دے دوں جو بن پڑے

(294)

دل سے ہر گزری بات گزری ہے

کس قیامت کی رات گزری ہے

(295)

چراغ بجھ چکے، پتنگے جل چکے، سحر ہوئی

مگر ابھی مری جدائیوں کی رات، رات ہے

(296)

مجید امجد نے تاحیات غموں سے نباہ کی۔ کہیں کہیں تو یہ غم انھیں سرتاپا ''مجسم غم'' بنادیتے ہیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے شدید ترین غم بھی ان کے حواس مختل نہیں کر پاتے۔ زندگی سے انھوں نے یہی سیکھا کہ یہاں کوئی کسی کا نہیں مگر اس کے باوجود وہ غموں سے اظہار نفرت نہیں کرتے کیوں کہ ان کے اندر غم برداشت کرنے کا حوصلہ بدرجہ اتم ہے۔ وہ خود کو کشتہ آلام کہتے ہیں اور اپنے دل کو دل ناکام۔ غموں کے سبز تبسم سے وہ اپنے کنج مہکانے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ''سراپا دکھ'' ہیں جن کا وجود آب و گل کے بجائے دکھوں اور غموں کے خمیر سے اٹھا ہے۔ ہنگاموں، شورشوں اور طوفانوں نے جسے مسلسل اپنے حصار میں محبوس کیے رکھا مگر اس کے باوجود انھوں نے نہ صرف تن تنہا ان صعوبتوں کا مقابلہ کیا اور کبھی ہتھیار نہ ڈالے بلکہ زندگی کے معاملے میں احتجاج کا رویہ بھی نہیں اپنایا:

غموں کی راکھ سے، امجد وہ غم طلوع ہوئے

جنھیں نصیب اک آہِ سحر گہی بھی نہ تھی

(297)

مرے نشانِ قدم دشتِ غم پہ ثبت رہے

ابد کی لوح پہ تقدیر کا لکھا نہ رہا

(298)

دن کٹ رہے ہیں کش مکش روزگار میں

دم گھٹ رہا ہے سایہ ابرِ بہار میں

آتی ہے اپنے جسم کے جلنے کی بو مجھے

لٹتے ہیں نکہتوں کے سبو جب بہار میں

(299)

غم و آلام عمر بھر سایے کی طرح مجید امجد سے چمٹے رہے، تمام عمر انھیں نامساعد حالات کا سامنا رہا، دکھ چہرے بدل بدل کر ان کی زندگی میں شمول کرتے رہے، عرصہ حیات بتدریج ان پر تنگ ہوتا گیا اور آلام و افکار ان کے چاروں طرف رقصاں رہے مگر مجید امجد نے نہ کبھی مایوسی کو قریب پھٹکنے دیا اور نہ کبھی رجائیت کا دامن ہاتھ سے جانے دیا۔

بقول ڈاکٹر افتخار بیگ:

''مجید امجد کی غزلوں میں دکھوں، غموں اور کرب ناک احوال کا بیان تو موجود ہے مگر مایوسی نام کو نہیں ملتی۔ سماجی اقدار کا جبر انھیں بیگانگی کا شکار کرتا ہے۔ وہ شدید اذیت و کرب کا سامنا کرتے ہیں تاہم اس اذیت اور کرب سے قنوطیت کے بجائے رجائیت کشید ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے''۔(300)

یوں تسلیم و رضا کا خوگر ہونے کی بدولت قنوطی اندازِ فکر کا شائبہ تک ان کی غزل کے ایوان میں نہیں ملتا۔ خوشی کے عالم میں پرسکون رہنا تو کوئی کمال نہیں مگر بہ حالت غم سینہ تان کر زندگی کرنا اصل مردانگی ہے اور بلاشبہ مجید امجد نے اس کارِ مشکل کو انتہائی صبر اور حوصلے کے ساتھ انجام دیا۔ بدیں سبب زندگی کی تیرہ شبی تا عمر ان کے عزم و استقلال کو متزلزل نہ کر سکی:

ہزار قافلہ زندگی کی تیرہ شبی

یہ روشنی سی افق کے قریب، کیا کہنا

(301)

ترے فرقِ ناز پہ تاج ہے، مرے دوشِ غم پہ گلیم ہے

تری داستاں بھی عظیم ہے، مری داستاں بھی عظیم ہے

(302)

رہیں دردوں کی چوکیاں چوکس

پھول لوہے کی باڑ پر بھی کھلا

(303)

اس اپنی کرن کو آتی ہوئی صبحوں کے حوالے کرنا ہے

کانٹوں سے الجھ کر جینا ہے پھولوں سے لپٹ کر مرنا ہے

(304)

مجید امجد کی غزل کا بغور مطالعہ یہ حقیقت ہمارے سامنے لاتا ہے کہ وہ انتہائی متجسس و متشکک (Skeptic) طبیعت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ روزِ ازل سے ہی زندگی کے سربستہ رازوں کی پردہ دری انسان کی تسکین قلب کا ذریعہ رہی ہے۔ مختلف اشیا و مظاہرات سے متعلق انسانی ذہن میں تشکک و تجسس کا جو مادہ پیدا ہوتا ہے، دراصل وہی استفہام کو جنم دینے کا محرک بنتا ہے۔ مجید امجد کی غزل میں بھی استفہام و استفسار کے متنوع رنگ ملتے ہیں۔ ان کی غزل میں کثرت سے استفہامیہ الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ 'کیا'، 'کیوں'، 'کیسے'، 'کہاں'، 'کیوں کر'، 'کب'، 'کسے'، 'کدھر'، 'کوئی'، اور 'کون' ایسے حروف استفہام کی گردان بہ تکرار ملتی ہے:

جنون عشق کی رسمِ عجیب کیا کہنا

میں اُن سے دور وہ میرے قریب کیا کہنا

(305)

وہ راستے خبر نہیں، کس سمت کھو گئے

نکلے تھے جن پہ رختِ غمِ دل اٹھا کے ہم

(306)

گزرا ادھر سے جب کوئی جھونکا تو چونک کر

دل نے کہا: یہ آ گئے ہم کس دیار میں

(307)

کسی خیال میں ہوں یا کسی خلا میں ہوں

کہاں ہوں، کوئی جہاں تو مرا پتا رکھتا

(308)

ہے جو یہ سر پہ گمان کی گٹھڑی

کھول کر بھی اسے کبھی دیکھا

(309)

مجید امجد کی غزل محض ان کے داخلی احساسات تک محدود نہیں بلکہ اس میں عصری کرب اور سماجی شعور کی جھلک بھی نمایاں ہے۔ ہر تخلیق کار شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے عصری حقائق سے متاثر ہوتا ہے۔ ارد گرد کے واقعات و حوادث کئی حوالوں سے اس کی سوچ اور تخلیقات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس امر کے پیش نظر مجید امجد کی غزلیات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزلوں میں عصری شعور کا اظہار بہ نسبت دیگر معاصر شعرا نسبتاً کم ہے۔ تاہم جتنا بھی اس کا اظہار ہوا ہے وہ مجید امجد کے عصری شعور کا اندازہ لگانے کے لیے کافی ہے۔ ان کی غزل میں سماجی حوالے سے کئی حقیقتوں کا ادراک موجود ہے۔ اس کا اظہار بعض اوقات وہ واضح انداز میں کرتے ہیں اور کہیں ایمائی انداز میں۔ وہ اپنے ارد گرد کی معاشرتی اور معاشی ناہمواریوں کا اصل چہرہ دیکھ چکے ہیں اور ان کا حساس ذہن انھیں آسانی سے قبول نہیں کرتا۔ انھیں اپنے ارد گرد چلتے پھرتے ہوئے سایوں جیسے بے وزن اور بے شکل لوگ انتہائی ناگوار گزرتے ہیں جن کی

ظاہری و باطنی کائنات تضادات کا شکار ہے۔ دولت کی غیر منصفانہ تقسیم کی وجہ سے ہونے والے سماجی پست وبلند کے دوہرے معیارات مجید امجد کی باطنی زندگی میں ایک کرب پیدا کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا رقم طراز ہیں:

''مجید امجد بنیادی طور پر حیات و کائنات کا شاعر ہے۔ ماضی کی جانب وہ اکثر مڑ کر دیکھ لیتا ہے لیکن زمانہ حال ہر وقت اس کی چشم و روح میں بستا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ تبدیلیاں اتنی تیز ہیں کہ مستقبل کا موہوم سا خاکہ پیش کرنا بھی ممکن نہیں۔ پھر بھی اس کا نقطہ نظر یہ ہے کہ تیز رو تبدیلیوں میں بھی بعض اقدار کو نہیں بدلنا چاہیے''۔(310)

غزلیات کے درج ذیل اشعار میں مجید امجد کا عصری شعور ملاحظہ ہو:

دو طرف بنگلے، ریشمی نیندیں

اور سڑک پر فقیر اک ننگا

(311)

جہاں حق کی قسمت ہے سولی کا تختہ

یہاں جھوٹ ہے زیبِ منبر سنبھل جا

(312)

دنیا۔۔۔۔۔ایک دائم آباد محلہ

اس اینٹوں کے ابد میں، سایۂ انساں

(313)

گہرے سروں میں عرضِ نوائے حیات کر

سینے پر ایک درد کی سل رکھ کے بات کر

امجد نشاطِ زیست اسی کشمکش میں ہے

مرنے کا قصد، جینے کا عزم، ایک سات کر

(314)

یہ بات طے ہے کہ مجید امجد ایک روایتی غزل گو شاعر نہیں ہیں۔انھوں نے غزل کی شاعری کی روایتی فضا کو بدل ڈالا۔ان کی غزلوں کی زبان اور لہجہ حتیٰ کہ طرزِ احساس تک بدلا ہوا ہے۔لہٰذا ان کی غزل سے لطف اندوز ہونے کے لیے روایتی غزل کے قاری کو اپنے ذوقِ شعر اور ذوقِ سماعت کی حدود کو وسعت دینے کی ضرورت ہے۔یہ اشعار ایک گہرا اور پائیدار اثر رکھتے ہیں البتہ ان کی غزل مشاعرے کی واہ واہ کی غزل نہیں۔مجید امجد کی غزلیات کے اکثر اشعار میں ایک نیا آہنگ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر نوازش علی اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''مضامین بھی تازہ ہیں اور لہجے کی کھنک بھی موجود ہے۔یہ اشعار خالصتاً مجید امجد کے اشعار ہیں۔ان اشعار پر مجید امجد کے نام کی مہر ثبت ہے۔یہ محض مجید امجد کے نمایندہ اشعار نہیں ہیں بلکہ جدید اردو غزل کے نمایندہ اشعار ہیں۔یہ اشعار اردو غزل کے لیے سرمایہ افتخار ہیں''۔(315)

مجید امجد نے اپنے تخلیقی سفر کے دوران میں ناہموار راستوں پر چلتے ہوئے بھی بہت انوکھے اور نو یلے اشعار کہے ہیں۔دیگر معاصر شعرا سفر کرنا تو دور کی بات ہے، اپنے حاشیہ خیال میں بھی ایسے راستوں کی طرف دیکھنے کی ہمت دکھاتے نظر نہیں آتے۔لیکن اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ مجید امجد کا تمام تخلیقی سفر محض ناہموار اور پتھریلے راستوں پر ہی جاری رہا۔اسے جہاں بھی قدرے ہموار راستہ دستیاب ہوا ہے، وہاں اس نے ایسے شاندار اور جاندار اشعار کہے ہیں جن کی مثال معاصر غزل پیش کرنے سے قاصر ہے:

سلگتے جاتے ہیں، چپ چاپ ہنستے جاتے ہیں

مثالِ چہرہ پیغمبراں، گلاب کے پھول

(316)

امجد طریقِ مے میں ہے یہ احتیاط شرط

اک داغ بھی کہیں نہ سرِ پیرہن پڑے

(317)

یہ بدلیوں کا شور، یہ گھنگھور قربتیں

بارش میں بھیگتے یہ دور رہگیر کون ہیں؟

(318)

جو دل نے کہہ دی ہے وہ بات ان کہی بھی نہ تھی

یہ موج توتہِ دریا کبھی رہی بھی نہ تھی

جھکیں جو سوچتی پلکیں تو میری دنیا کو

ڈبو گئی وہ ندی جو ابھی بہی بھی نہ تھی

(319)

مجید امجد کی غزل کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات محسوس کی جاسکتی ہے کہ وہ تخلیق کی ایسی سطح پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں جس کو آسانی سے نظم یا غزل کی تخصیصی صنفی حدود میں مقید کرنا مشکل ہے۔ مجید امجد نے بعض غزلوں کو غزل کہہ کر دوستوں کو سنایا اور بعد کو عنوان قائم کر کے انھیں نظم کی شکل دے ڈالی۔ ایسا بارہا ہوا کہ کسی کو انھوں نے اپنی نئی غزل سنائی لیکن جب اسے چھپوایا تو اس کا کوئی نہ کوئی عنوان قائم کر کے اسے نظم کی شکل دے ڈالی۔ ''کوئٹے تک''، نمبر (2) ''فنون'' جدید غزل نمبر میں بطور غزل شائع ہوئی۔ ''کوئٹے تک''، نمبر (2) ''مرے خدا مرے دل'' اور ''گلاب کے پھول'' دونوں مجموعوں میں غزل کی شکل میں ہے۔ اسی طرح یہی نظم ''مرگ صدا'' مجموعے میں بھی غزل کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ ناصر شہزاد کا یہ بھی کہنا ہے کہ ''بول انمول''، ''جہاں نورد''، ''اے قوم''، ''مسافر'' اور ''ایک دعا'' کلیات مجید امجد میں شامل ایسی نظمیں ہیں جنھیں مجید امجد غزل کے طور پر سنایا کرتے تھے۔ اس بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر نوازش علی رقم طراز ہیں:

''ان تمام غزلوں سے جنھیں مجید امجد نے کہیں غزلیں کہا اور پھر انھیں نظموں کی شکل میں شائع کروا دیا ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مجید امجد نے نظم کے جدید مزاج کو اپنی غزل میں رائج کرنے کی سعی کی۔ وہ نظم اور غزل کو ملانے والی سرحد پر کھڑا ہو کر دونوں اصناف کی طرف بیک وقت اپنی نظر دوڑاتا ہے''۔

(320)

مجید امجد اور اقبال کی غزل مسلسل میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اقبال نے اپنی غزل مسلسل پر عنوان قائم نہیں کیے۔ اقبال کی ایسی غزلوں کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل اکائی بھی ہوتا ہے اور پوری غزل میں موجود خیالِ مسلسل یا ایک مرکزی خیال کے سیاق وسباق کا ایک حصہ بھی۔ لیکن مجید امجد اقبال سے یوں الگ ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنی ایسی غزلوں کے عنوانات قائم کر کے انھیں نظموں کی شکل دے دیتے ہیں۔ فن پارہ کہیں غزل کے روپ میں شائع ہوا ہے اور کہیں نظم کی شکل میں۔ قاری اس سے غزل کے طور پر بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے اور نظم کے طور پر بھی۔

مجید امجد کی غزلوں میں قدر اول کی چیز موسیقی نہیں بلکہ تجربے کا انوکھا شعری اظہار ہے۔ ایسی بھی بات نہیں کہ موسیقی کی تیز لہر ان کی شاعری میں سرے سے موجود ہی نہیں بلکہ ایک زمانے تک ان کی شاعری کا ایک نمایاں پہلو موسیقیت سے مملو رہا ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں چند ایک غزلوں کو چھوڑ کر موسیقی کا بہاؤ تیز نہیں ہے۔ ان اشعار میں وقفے اور پڑاو آتے ہیں، لہٰذا روایتی روانی پیدا ہو ہی نہیں سکتی اور نہ مجید امجد وہ روانی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے غزلیہ اشعار سے کشیدِ مسرت اور حظ اٹھانے کے لیے او قاف کی پیروی کرتے ہوئے رکنا، توقف کرنا اور سانس لینا لازم ہے:

وار دنیا نے کیے مجھ پر، تو، امجد، میں نے اس گھمسان میں

کس طرح، جی ہار کر، رکھ دی نیامِ حرف میں شمشیرِ دل

(321)

افق افق پہ زمانے کی دھند سے ابھرے

طیور، نغمے، ندی، تتلیاں، گلاب کے پھول

(322)

کیا سوچتے ہو، اب پھولوں کی رُت بیت گئی، رُت بیت گئی

وہ رات گئی، وہ بات گئی، وہ ریت گئی، رُت بیت گئی

(323)

صبحوں کی وادیوں میں گلوں کے پڑاو تھے

دور۔۔۔ایک بانسری پہ یہ دھن: ''پھر کب آؤ گے؟''

(324)

کسی کا پھول سا چہرہ اور اس پہ رنگ افروز

گندھے ہوئے بہ خمِ گیسواں، گلاب کے پھول

(325)

مجید امجد لفظوں کے تیور پہچانتے ہیں۔ انھیں خوب بنا سنوار کر اور پھر چمکا کر اپنے اشعار میں استعمال کرتے ہیں۔ جس لفظ کو ایک بار استعمال کر لیا پھر دوبارہ اسی لفظ کو اپنی غزل میں لانا مناسب خیال نہیں کرتے۔ یہی معاملہ خیالات و تجربات و موضوعات کے بارے میں بھی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کی مجید امجد نے یہ طے کر رکھا تھا کہ وہ بہت مانوس جذبے، تجربے اور لفظ کو اپنی شاعری میں استعمال کر کے اسے گھسے پٹے چربہ نما کلام سے موسوم نہیں ہونے دیں گے۔ ان کے ہاں لاتعداد ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو اس سے پہلے غزل میں موجود نہیں تھے۔ ہر سخن فہم یہی کہے گا کہ یہ الفاظ غزل میں استعمال ہونا ممکن نہیں مگر مجید امجد نے ایسے الفاظ کو جو غزل کے لیے ممنوع تصور کیے جاتے تھے، انھیں اپنی تخلیقی آنچ میں اس طرح پکایا ہے اور ان میں وہ گھلاوٹ، سوز اور تھرتھراہٹ پیدا کر کے انھیں اپنے شاعرانہ تجربے کا اس طرح حصہ بنایا ہے کہ وہ ممنوعہ الفاظ تغزلانہ رتبے پر فائز ہو جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دلوں کی جھونپڑیوں میں بھی روشنی اترے

جو یوں نہیں تو یہ سب سیلِ نور اکارت ہے

(326)

نخیلِ زیست کی چھاؤں میں نَے بہ لب تری یاد

فصیلِ دل کے کلس پر ستارہ جو، ترا غم

(327)

رہیں دردوں کی چوکیاں چوکس

پھول لوہے کی باڑ پر بھی کھلا

(328)

پکارتی رہی بنسی، بھٹک گئے ریوڑ

نئے گیاہ، نئے چشمہ رواں کے لیے

(329)

پلٹ پڑا ہوں، شعاعوں کے چیتھڑے اوڑھے

نشیبِ زینہ ایام پر عصا رکھتا

(330)

ان اشعار میں استعمال کیے گئے بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو آج تک اردو غزل میں استعمال نہیں ہوئے۔ مجید امجد نے انھیں غزل کے وجود کا جزو بنا کر یہ بات ثابت کر دی کہ کوئی بھی لفظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا بلکہ شعر میں اس کا محلِ استعمال اسے شاعرانہ یا غیر شاعرانہ بناتا ہے۔ مجید امجد نے یہ الفاظ ایسے غزل کے وجود کے اندر گوندھ دیے ہیں کہ یہ احساس ابھرتا ہے کہ جیسے یہ الفاظ صرف انھی اشعار کے لیے خلق ہوئے ہیں۔

مجید امجد کی غزل ان کے ماحول کی عکاس ہے۔ ان کی غزلوں میں کہیں چھوٹے موٹے مگر مکمل مناظر ہیں۔ منی ایچر پینٹنگ کے مانند کہیں نہایت نازک، بس پل بھر کو روشن ہونے والی، نور کی چھوٹی سی کرن کے مانند چمکنے والی کیفیات ہیں۔ صبح کی دھوپ کے ایک عام سے منظر کے لیے ان کی نادر تشبیہ ملاحظہ ہو:

صبح کی دھوپ ہے کہ رستے پر

منجمد بجلیوں کا اک دریا

(331)

مجید امجد نے اپنی محسوسات کو خارجی اشیا اور مظاہر کی مدد سے پیش کیا ہے۔ اردو غزل میں یہ جدید اور عصری رویہ ہی دراصل بیسویں صدی میں غزل کی مقبولیت کا سبب بنا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے درست لکھا ہے:

''بیسویں صدی نے نئے مظاہر اور نئی آوازوں کی مدد سے انسان کی جملہ حسیات کو اس طور متاثر اور متحرک کیا کہ اب بہت سی قریبی اشیا بھی ان حسیات کی دسترس میں آنے لگیں''۔(332)

مجید امجد کی غزلوں میں جو امیجری استعمال ہوئی ہے وہ درحقیقت نظم کی امیجری ہی ہے جس کی کشید فطرت کی مسکراتی اور کھکھلاتی دنیا سے ہوئی ہے۔ انھوں نے اپنے اطراف و جوانب کے تمام مظاہر کو سیال صورت میں اس طرح گرفت میں لیا ہے کہ ان سے نئے نئے استعارے اور علامتیں اور تمثالیں تخلیق ہوتی چلی گئی ہیں۔ چونکہ مجید امجد کو فطرت سے ایک گونہ جذباتی لگاؤ تھا، اس لیے ان کی غزلیں بھی فطرت کے حسین و شوخ نظاروں اور ان کے متعلقات کے بیان سے مملو ہیں۔ ان کی لفظیات اور تراکیب سازی کا دامن خود فطرت کی طرح وسیع اور کشادہ ہے اور اس پر انھیں اپنے معاصر شعرا پر واضح برتری حاصل ہے۔ ان کے یہاں فطرت کے ساتھ سماجی، تہذیبی، تاریخی، سائنسی اور معاشرتی تراکیب کا ایک جال بچھا ہوا ہے۔ مجید امجد نے اپنی غزل میں جو خوبصورت اور من کو کھینچنے والی تراکیب استعمال کی ہیں ان میں سے چند یہ ہیں: موجہ ہوا، دیار لعل و گہر، دیوار دل، موجہ خیال، رشحہ عطر سمن، شام رود خواب، سیلِ رواں، برگِ دل، بوے ہمرہاں، سیر بوستان، غروبِ جاں، خیال تمنا، مضرابِ خار، بہارِ صد خزاں، کرمکِ دانہ جُو، مثالِ چہرہ پیغمبراں، آہِ سحر گہی، خرام موجِ نسیم وغیرہ۔

ڈاکٹر عامر سہیل اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''مجید امجد کے یہاں ندرت اور تنوع کا احساس ملے گا۔ وہ غیر ضروری فارسیت یا ہندی لہجے کو ترک کر کے معتدل مگر معنی خیز تراکیب تراشتے ہیں۔ یوں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ الفاظ اور تراکیب کی تخلیق اور استعمال کے حوالے سے مجید امجد جدید اردو شاعری میں ممتاز اور منفرد مقام رکھتے ہیں''۔(333)

مجید امجد نے غزل کی شاخِ محزوں پر غموں کے گلاب کھلائے ہیں۔ ان گلابوں کی خوشبو سے ساہیوال کے دل میں کیا آئی کہ مجید امجد کو ایک کُنج نا پُرساں میں محبوس کر دیا۔ یہ وہ لمحہ تھا جب مجید امجد پھولوں کی تلاش میں روح کے سمندر میں اتر گیا اور پھر لوٹ کر نہ آیا:

ترخ کے گرد کی تہ سے اگر کہیں کچھ پھول

کھلے بھی، کوئی تو دیکھے گا۔۔۔۔ کون دیکھے گا

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں، کون دیکھتا ہے

میں جب ادھر سے نہ گزروں گا، کون دیکھے گا

(334)

روش روش پہ ہیں نکہت فشاں گلاب کے پھول

حسیں گلاب کے پھول، ارغواں گلاب کے پھول

کس انہماک سے بیٹھی کشید کرتی ہے

عروسِ گل بہ قبائے جہاں، گلاب کے پھول

جہانِ گریہ شبنم سے، کس غرور کے ساتھ

گزر رہے ہیں، تبسم کناں، گلاب کے پھول

یہ میرا دامنِ صد چاک، یہ ردائے بہار

یہاں شراب کے چھینٹے، وہاں گلاب کے پھول

خیالِ یار، ترے سلسلے نشوں کی رتیں

جمالِ یار، تری جھلکیاں، گلاب کے پھول

سلگتے جاتے ہیں، چپ چاپ، ہنستے جاتے ہیں

مثالِ چہرہ پیغمبراں، گلاب کے پھول

یہ کیا طلسم ہے، یہ کس کی یاسمیں بانہیں

چھڑک گئی ہیں جہاں در جہاں گلاب کے پھول

کٹی ہے عمر بہاروں کے سوگ میں امجد

مری لحد پہ کھلیں جاوداں گلاب کے پھول

(335)

بقول ڈاکٹر ناصر عباس نیر:

''اگر حمید نسیم زندہ ہوتے تو ان کی خدمت میں یہ اشعار ضرور پیش کرتا جنھوں نے فتویٰ صادر فرمایا تھا کہ مجید امجد کے یہاں غزل میں کوئی تازہ آہنگ اور تازہ مضمون نہیں۔ان اشعار کا کیسا انوکھا، رگوں میں تیر جانے والا آہنگ ہے جو محض حرفوں کی اصوات کا پیدا کردہ نہیں بلکہ موجِ معنی کا پیدا کردہ آہنگ ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اگر کسی غزل گو کے یہاں آٹھ دس ایسے اشعار ہوں تو اسے اہم غزل گو کہہ سکتے ہیں۔ مجید امجد کے یہاں تو ایک ڈیڑھ درجن ایسے اشعار ہیں جنھیں ''نشتر'' کہا جاسکتا ہے''۔(336)

اختتام پر صرف اتنا عرض کیا جاسکتا ہے کہ یہ درست ہے کہ مجید امجد کا اصل حوالہ اور شناخت ان کی نظم ہی ہے، تاہم فکری و فنی سطح پر ان کی غزل کو پرکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ نظم کی طرح ان کی غزل کا پایہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ مجید امجد کا خاص وصف ہے کہ انھوں نے اپنی غزل کو معاصر شعرا کی غزل میں گم کرنے کے بجاے اپنی غزل میں ایک جداگانہ اور منفرد آہنگ قائم رکھا ہے اور ان کی نظم کی طرح ان کی غزل میں بھی فطرت سطر سطر میں جلوہ نما دکھائی دیتی ہے۔

مجید امجد کی شعری لفظیات اور فطرت:(Nature in the Diction of Majeed Amjad)

مجید امجد کی شعری لفظیات اور ان کے پس پردہ نمو پذیر ہونے والے ثقافتی مظاہر یقینی طور پر ایک تہذیبی تسلسل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ان کی اقلیم سخن میں دیہات اور دیہی مناظر، مظاہرِ فطرت اور دھرتی کے زندہ کردار جلوہ گر ہوتے ہیں تو یہ سب ان کی اپنی زمین میں پیوست گہری جڑوں کی طرف اشارہ نمائی کرتے ہیں۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں جدید لفظیات کے ساتھ ساتھ ترکیب سازی کا بھی سہارا لیا ہے۔ کلیات مجید امجد میں استعمال ہونے والی ترکیبات کی تعداد ایک ہزار چار سو اکاون ہے جو مجید امجد کی فنی چابک دستی اور مہارت کا بین ثبوت ہے۔ یہ تراکیب ان کے باطن کے بہت سے اسرار کا خارجی اظہار ہیں۔ ترکیب سازی کے عمل میں ان کے یہاں اضطراری اظہار کے بجاے گہرے تفکر کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ان تراکیب سے ان کے فکری ارتقا کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ترکیب دراصل دو سے زیادہ مختلف المعنی الفاظ کا وہ مرکب ہے جو ان الفاظ کے مروجہ معنی کو وقتی طور پر معطل کر کے ایک نئے معنی اور اس کے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ کوئی بھی بڑا تخلیق کار اس کا خصوصی اہتمام کرتا ہے اور اس کوشش میں ہوتا ہے کہ وہ روایتی ترکیب کے ڈھانچے سے ہٹ کر اپنی تراکیب خود تخلیق کرے۔ ترکیب بنانے کے مروجہ سانچے ہمارے ہاں موجود ہیں جو درج ذیل ہیں:

ترکیب سازی کا پہلا سانچا یہ ہے کہ اضافت استعمال کی جائے اور دو یا دو سے زائد الفاظ کو اضافت کی مدد سے ترکیب میں ڈھال دیا جائے۔ یہ طریقہ اردو شاعری کی روایت میں سب سے عام اور مقبول رہا ہے۔ ہر دور میں شعرا اس طریق سے نئی نئی تراکیب تراش کر اپنا الگ نظام قائم کرتے رہے ہیں۔ میر، سودا، انیس، غالب اور اقبال وغیرہ کی مثالیں اس سلسلے میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ترکیب سازی کا دوسرا انداز یہ ہے کہ مرکب عطفی ترتیب دیا جائے یعنی کہ ''اور'' یا ''و'' کے استعمال سے الفاظ کو ملا کر ترکیب بنائی جائے۔ یہ انداز ہ بھی شعرا میں عام مروج رہا ہے۔ ترکیب سازی کا تیسرا انداز بغیر اضافت یا زوج کا ہے۔ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا مرکب کسی ایک فکری سمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ رجحان زیادہ تر جدید شعرا کے یہاں پایا جاتا ہے۔ اس طریقہ میں ترکیب زندگی کے ایک خاص پہلو، کیفیت یا صورتِ حال کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔

مجید امجد کی ترکیب کے نظام کو بغور دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ ان تینوں فنی حربوں کو استعمال کرتے ہیں۔ ابتدائی کلام میں زیادہ تر روایتی تراکیب استعمال ہوئی ہیں اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ حالی اور اقبال سے متاثر ہیں۔ فارسی اسلوب میں ڈوبی ہوئی یہ تراکیب اپنے اظہار کی سطح پر بھی حالی اور اقبال کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ ان میں انھوں نے اضافت اور مرکب عطفی دونوں طریقوں کو استعمال کیا ہے۔ رضیہ رحمان مجید امجد کی شعری تراکیب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''مجید امجد کے ابتدائی دور کی نظموں پر خاص طور پر اقبال اور حالی کے عنوان سے لکھی گئی نظموں میں روایتی تراکیب کو استعمال کیا گیا ہے''۔(337)

اس سلسلے میں چند مثالیں درج ذیل ہیں:

بتا بھی مجھ کو ارے ہانپتے ہوئے جھونکے

ارے او سینہ فطرت کی آہِ آوارہ

تری نظر نے بھی دیکھا کبھی وہ نظارہ

کہ لے کے اپنے جلو میں ہجوم اشکوں کے

کسی کی یاد جب ایوانِ دل پہ چھا جائے

تو اک خرابِ محبت کو نیند آ جائے

(338)

یکایک بجلیاں ٹوٹیں، فغانِ بزمِ ہستی میں

ہزاروں جاگ اٹھے فتنے اس دنیا کی بستی میں

خموش و پرسکوں عالم میں دوڑی روحِ بے تابی

ہوئی ہر ذرہ رقصاں میں پیدا شانِ سیمابی

یہ موجِ بحرِ امکاں، جلوہ موجِ تبسم ہے

چمک کر جو ترے لب پر فروغ افزائے عالم ہے

(339)

مجید امجد کے ابتدائی کلام میں تراکیب پر فارسیت غالب دکھائی دیتی ہے مثلاً گلستانِ معرفت، عندلیبِ گلشنِ ہندوستاں، مطربِ شیریں بیاں، سلسلہ روز و شب، مضرابِ رگِ جاں، ضبطِ غم، ماجرائے شوق، صبحِ نو، فلک پیر، بے مہریِ ایام، مشعلِ زندگی وغیرہ۔ پھر آہستہ آہستہ ان کے اندازِ بیاں میں تبدیلی در آتی ہے اور اب فارسی مزاج اور روایتی طرز سے ہٹ کر ہندی الفاظ اور نئی طرز کو اختیار کرتے ہیں۔ مجید امجد کے ہاں یہ تبدیلی دراصل اس مقامی ماحول کے زیرِ اثر آئی جو ان کی نظموں کا تناظر بنتا ہے۔ ان کا یہ نیا لہجہ اور آہنگ عربی، فارسی اور ہندی کے باہمی ملاپ کے نتیجہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ 'بیساکھ'، 'گھٹا سے'، 'خدا۔ اچھوت ماں کا تصور'، 'عقدہ ہستی'، 'کنواں'، 'سوکھا تنہا پتا'، 'راجا پرجا'، 'ارتھی' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں وہ فارسی زدہ اسلوب سے آزاد ہو کر اپنا خاص رنگ دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آخری دور کی نظموں میں مجید امجد بغیر اضافت یا زوج کے مرکبات بناتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ چونکہ اس دور کی نظمیں نثر کے قریب تر ہیں اور ان کا آہنگ شعوری سطح پر نثر کے قریب تر رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، اسی وجہ سے ترکیب بنانے کا روایتی انداز بھی ان نظموں میں بدل گیا ہے۔

کلیاتِ مجید امجد میں شامل ایک ہزار چار سو اکاون تراکیب میں بہت سی بالکل نادر اور تازہ کاری کی مثالیں ہیں۔ یہ تراکیب نظم کی تخلیقی نمو پذیری میں بہت مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ چند تراکیب کے نمونے ملاحظہ ہوں:

اقلیمِ طرب، بہ خراباتِ آرزو، بیاضِ آرزو بکف، بامِ زمان، شہرِ ابد، مثالِ چہرہ پیغمبراں، عنانِ دوعالم، خراشِ خارِ محبت، دردِ شش، نشیبِ زینہ ایام، زدِ جاروب، جنبشِ یک موج، ذہنِ فولاد، بہ مصحفِ احساس، ان سنی دائمی راگنی، بج گدہ یقین، قاشِ زر، قاصد مستِ خام وغیرہ۔

مجید امجد کی شعری تراکیب کا تجزیہ اور مطالعہ اس حقیقت کا عکاس ہے کہ انھوں نے ترکیب سازی کے ہر حربے کو استعمال کیا ہے اور اس سے نئی سے نئی تراکیب کو تراشا ہے۔ وہ جہاں شعری حسن کو برقرار رکھتے ہیں، وہیں تراکیب کے ذریعے قاری کے ذوقِ سلیم کی بھی تسکین کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

"۔۔۔۔۔۔۔بعض دوسری نظموں میں فارسی اور عربی کے الفاظ، تراکیب اور اصطلاحیں کثرت سے آئی ہیں۔ مجید امجد نے بعض نئی تراکیب تراشی ہیں جن میں رائج ہونے کی سکت موجود ہے (340)۔"

مجید امجد کی تراکیب زندگی اور متعلقاتِ زندگی کے بارے میں ہیں۔ ان تراکیب نے مختلف موضوعات مثلاً سماجی، سیاسی، مابعد الطبیعاتی، ثقافتی، تاریخی، سائنسی، معاشرتی اور کائناتی کو اپنے اندر سمیٹا ہوا ہے۔ ان تراکیب کا ایک واضح حصہ دنیائے فطرت سے اخذ و کشید محسوس ہوتا ہے۔ جس طرح ان کی شاعری کا پچانوے فیصد فطرت کو براہِ راست یا بالواسطہ پیش کرتا ہے، یہی

بات تراکیب کے حوالے سے کہی جاسکتی ہے۔ جادہ پر خار، جوے خونِ رواں، انجام خزاں، جنبشِ یک موج، بے رنگ وبو، بانگ بقا، خراشِ خارِ محنت، ابد کنار سمندر، امر امروز، سیلِ زماں، شبستانِ ادب، شہرِ ابد، طاقِ ابد، حریمِ بے دیوار ایسی ہی چند تراکیب ہیں جو ہمیں اس سماج کی تفہیم میں مدد فراہم کرسکتی ہیں جس میں مجید امجد زندہ رہے۔ یہ تراکیب جہاں اپنی انفرادی حیثیت رکھتی ہیں وہاں نظم کے مجموعی تاثر کو گہرا کرنے میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ مجید امجد کے یہاں چونکہ بعض موضوعات بہت پیچیدہ، گہرے اور دقیق ہیں، خاص طور پر آخری دور کی نظمیں، اس لیے اس دور میں استعمال ہونے والی تراکیب بھی اسی پیچیدگی کی حامل ہیں۔ نظیر صدیقی کے بقول:

''۔۔۔۔۔مجید امجد کے یہاں نئے الفاظ اور نئی تراکیب تراشنے اور نئی صفات استعمال کرنے کا جذبہ (Impulse) نمایاں ہے۔ بعض اوقات ان کے استعمال کردہ نئے الفاظ، نئی تراکیب اور نئی صفات کو سمجھنا آسان نہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ نئے الفاظ، نئی تراکیب اور نئی صفات ان کی فن کارانہ ضرورت یقیناً تھیں''۔(341)

مجید امجد لفظ کو استعمال کرتے ہوئے بندھے ٹکے یا طے شدہ معنی تک محدود نہیں رہتے بلکہ ان کے ہاں الفاظ اشاروں کا کام دیتے ہیں اور یہ اشارے اسی ثقافت کی دین ہیں جہاں سے ان کی شاعری پھوٹی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مجید امجد ترکیب ترتیب دیتے وقت لفظ کو بطور علامت اور تمثال کے یک جا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ مجید امجد کی نادر تراکیب کے شعری استعمال کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اس یخ کدہ یقینِ غم میں

دیکھو یہ شگفتہ دل شگوفے

(342)

سوچو اس ایک لمحے میں کیا کچھ نہیں ہوا

ہر سمت ڈھیر، صد صدفِ سانحات کے

قوسِ کنارِ قلزمِ دوراں پہ لگ گئے

(343)

بقول ڈاکٹر عامر سہیل:

''مجید امجد کی اس فنی چابکدستی کے پیشِ نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ الفاظ کو اپنے وسیع تر مفہوم میں استعمال کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی تراکیب نئے شعری مزاج، لسانی صورتِ حال اور ادبی امکانات کے در وا کرتی ہیں''۔(344)

استعارہ جب کسی سماجی یا معاشرتی پیرایے میں ڈھل کر وسعت پذیر ہوتا ہے تو وہ علامت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ علامت استعارے کی ہی وسیع تر شکل ہے جو صرف شاعری ہی نہیں بلکہ ہر صنفِ ادب میں اپنا تخلیقی اظہار کر سکتی ہے۔ حقیقتاً علامت زندگی کی لامحدود جہتوں سے نئے معنی اخذ کرنے کا عمل ہے اور ایک ایسا ذریعہ ہے جو شاعر یا ادیب کے داخلی وفور کو ظاہری معنی ہی عطا نہیں کرتی بلکہ تہ در تہ مفہوم سے روشناس کرتی ہے۔ جابر علی سید کے سادہ الفاظ میں:

''استعارے کی وسیع ترین صورت علامت ہے جو ایک مستقل فلسفہ ہی نہیں شاعری کی مساوات بھی بن چکی ہے''۔(345)

مجید امجد کا علامتی نظام بھی تاریخ اور سیاسی پس منظر کا حامل ہے۔ وہ علامات اپنے ماحول اور گرد و پیش سے اخذ کرتے ہیں اور اس طرح ان میں مغائرت کا ذرا بھر شائبہ نہیں۔ مجید امجد کی شاعری کا تہذیبی ڈھانچا دراصل ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں تضاد اور ثنویت کی آویزش سے تشکیل پاتا ہے۔ یہ تہذیب اپنے اندر دراوڑی اور آریائی اثرات کی حامل ہے جس میں اجتماعیت کا تصور کافی مضبوط ہے۔ مجید امجد کے یہاں ان تینوں تہذیبوں کی علامات کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مزید برآں مجید امجد کے علامتی نظام میں قدیم ہندوستانی جمالیات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔

''شجر''مجید امجد کی شعری کائنات میں ایک اہم علامت ہے۔ یہ علامت کئی شکلوں میں ان کے یہاں نظر آتی ہے۔ شجر انسان کے دوست، مددگار اور رفیق کار کی علامت ہے جن سے انسان بعض اوقات بے وفائی اور وہ بھی کسی وقتی فائدے یا مالی منفعت کے لیے کر جاتا ہے۔ شہروں کے پھیلاؤ اور فطرت کے رفتہ رفتہ سکڑنے کے تناظر میں ان کی نظم ''توسیع شہر''خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ جب نہر کنارے درختوں کی لمبی قطار کو فقط بیس ہزار کے عوض قاتل تیشوں کے سپرد کیا گیا تو مجید امجد کا سینہ ان اشجار کی محبت اور ان کے لیے ہمدردی سے معمور ہو گیا۔ انھیں شجر کا کٹنا انسان کے کٹنے سے کم نظر نہیں آیا اور وہ سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لپٹی لاشوں کو بڑی حسرت اور آرزو سے دیکھا کیے۔ یہاں شجر زندگی، شادابی، خوشحالی اور فکری نمو کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہاں شاعر کا شجر کے ساتھ گہرا جذباتی اور فکری رشتہ نظر آتا ہے:

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار

جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار

گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار

بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار

(346)

ہندوستانی تہذیب اور تاریخ میں درخت اور اس کی چھاؤں عرفان و آگہی، تپسیا اور نروان حاصل کرنے کی جگہ ہے۔ اس گھنی چھاؤں میں جو نروان حاصل ہوتا ہے وہ گردن فرازانِ جہاں کا منصب نہیں بلکہ یہ تو وہ کمزور ہاتھ ہے جو سیکڑوں گرتے ہوؤں کی دست گیری کرتا ہے:

اک فرشتے کی طرح نورانی پر تولے ہوئے

جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخلِ بلند

تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے ساتھ

موڑ پر سے، ڈگمگاتے رہروؤں کے قافلے

ایک بوسیدہ، خمیدہ پیڑ کا کمزور ہاتھ

سیکڑوں گرتے ہوؤں کی دست گیری کا امیں

آہ، ان گردن فرازانِ جہاں کی زندگی

اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنھیں حاصل نہیں

(347)

شجر کی علامت کا ایک حوالہ عورت یا محبوبہ کا ہے۔ ان کے یہاں عورت کے مختلف چہروں کو شجر کی شکل میں دیکھا گیا ہے۔ کبھی اس کی لچکیلی شاخیں محبوب کی بانہوں کی یاد دلاتی ہیں تو کبھی یہ مادرانہ شفقت کے ساتھ بچوں کو تھپکاتے ہوئے نظر آتی ہیں:

گھور گھٹاؤں کے نیچے

پیڑوں کی لچکیلی باہیں

کونپلوں کے کنگن

(348)

یوں ''شجر'' کی علامت مجید امجد کے ہاں ایک زندہ اور جیتی جاگتی روح کے طور پر ابھری ہے جو کئی شکلیں تبدیل کر کے خود شاعر کا روپ بھی دھار لیتی ہے۔

مجید امجد کے یہاں ''بچے'' کی علامت بھی واضح شکل میں نظر آتی ہے جو کہ نئی نسل کا تازہ دم نمایندہ ہے۔ وہ حال اور مستقبل کی درمیانی کڑی ہے جو آنے والے روشن دنوں کی امید ہے۔ اس کی معصومیت اور بھولپن دراصل زندگی کی معصومیت اور زندگی کے بھولپن کی علامت ہے۔ وہ بچے کو زندگی کی علامت سمجھتے ہیں اور انھیں مستقبل کے روشن دنوں کی ضمانت قرار دیتے ہیں:

ننھے کی نوبیں آنکھوں میں تارا

اپنے اندر، ساری دنیا کے عکس، اب بھی، اس طرح، لے کر آتا ہے

جیسے کروڑوں برس پہلے کے بچے

(349)

بچہ مجید امجد کے یہاں وقت کی علامت کے طور پر بھی ظاہر ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ زندگی کے تسلسل میں مصائب اور تقدیر کے جبر کی ایک طویل کہانی بھی سناتا ہے جو نسل در نسل آگے منتقل ہوتی جاتی ہے۔ مجید امجد کا اپنا بچپن بھی انھی دکھوں سے عبارت تھا۔ وہ بھی جنوریوں کی یخ بستہ سردیوں میں بنا بٹن کے گریبانوں کے پلو اپنے کانوں میں اٹکائے بڑی حسرت سے پراٹھوں جیسے چہروں کو دیکھا کرتے تھے۔ وہ بچے کے ساتھ نئے دنوں کی امید وابستہ کرتے ہیں۔ ''بچہ'' ہی شاعر کو مایوسی اور کرب کی کیفیت سے آزادی دلاتا ہے اور انھیں قنوطی ہونے اور مایوسی کے گہرے کنویں میں گرنے سے بچالیتا ہے:

ننھے بچو، مجھ کو اب تک یاد ہے جب میں تمھاری عمر میں تھا

تب وہ لوگ جو مجھ سے بڑے تھے، کتنے اچھے لوگ تھے

سچے اور بھلے

ننھے بچو، کل جب تم اس عمر میں ہوگے، میں جس عمر میں ہوں

تب وہ لوگ جو تم سے بڑے تھے

کبھی کے مٹی اوڑھ کے سارے سو بھی چکے ہوں گے

جانے تم اس وقت ہمارے بارے میں کیا سوچو گے

شاید وہ دن بڑے کٹھن ہوں، پھر بھی اتنا کچھ تو یاد رکھو گے

کیسے لوگ تھے خود تو اپنے لہو میں ڈوب گئے

لیکن اس مٹی پر آنچ نہ آنے دی

جس پر آج تمھاری آرزوؤں کے باغ مہکتے ہیں

(350)

بچپن سے محبت کا رویہ لگ بھگ انسانی فطرت کا بنیادی تقاضا ہے۔ انسان سوچوں ہی سوچوں میں بچپن کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ بچپن کے ان سنہری ایام میں اس کی نظر گزری بہاروں، بے فکر شاموں، کرب سے آزاد روز و شب، پرانی گلیوں، رشتوں، شرارتوں، معصومیتوں اور سادگیوں پر پڑتی ہے تو اسے ایک شانتی کا احساس ملتا ہے۔ مجید امجد کے یہاں بھی بچہ کی علامت ماضی کی طرف لوٹ جانے کی خواہش کو اجاگر کرتی:

اور وہ خود ساکت

اس کے گرد تیز ہراساں قدموں کا اک لہراتا جنگل

اور وہ ان قدموں کے سفر میں تنہا

جاتے جاتے کسی نے پوچھا ''بھائی کیسے ہو؟''

(351)

نظم ''پنواڑی''، ''طلوع فرض''، ''جیون دیس'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں ''بچے'' کی علامت کے حوالے سے تقدیر کی جبریت کو موضع بنایا گیا ہے۔

ڈاکٹر عامر سہیل لکھتے ہیں:

''مجید امجد کے یہاں ''بچے'' کی علامت مستقبل سے محبت کے طور پر تخلیق ہوئی ہے۔ وہ گزرے ہوئے وقت کے اثرات اور سماج میں پھیلے دکھوں کو پوری طرح محسوس کرتے ہیں۔ دکھوں کا یہ مسلسل احساس ان کے لہجے کو کسی حد تک قنوطی بھی کرتا ہے مگر ''بچہ'' مجید امجد کو مکمل طور پر قنوطی ہونے سے بچالیتا ہے''۔(352)

مجید امجد کی شاعری میں ''دھوپ'' کی علامت بھی گہری معنویت کی حامل ہے۔ دھوپ کے تلازمات پر نگاہ ڈالیں تو روشنی، اجالا، حرارت اور اسی حوالے سے زندگی کی رنگارنگی کا پہلو جڑا ہوا ہے۔ دھوپ محض ایک فطری مظہر نہیں بلکہ یہ ایک لحاظ سے زندگی کی علامت ہے۔ اگر ''دھوپ'' کی فلسفیانہ جہت کو دیکھیں تو یہ شعور، آگہی اور حقیقت آشنا ہونے کی علامت بن جاتی ہے۔ مجید امجد نے اس علامت کو تقریباً ہر شکل اور روپ سے دیکھا ہے۔ مثال کے طور پر دھوپ کو روشنی اور تیرگی کے جدلیاتی تعلق سے واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جس طرف کو سورج ہے

اس طرف درختوں کی

شبنمیں جبینوں پر

تیرگی کا پرتو ہے

تیرگی کے پرتو کا

رخ ہماری جانب ہے

جس طرف کو سورج ہے

اس کی دوسری جانب

سربلند پیڑوں کی

شبنمیں جبینوں پر

روشنی کا پرتو ہے

روشنی کے پرتو کا

رخ ہماری جانب ہے

آخری بند دیکھیں:

تونے ہم سفر دیکھا

دھوپ ہے کہ سایہ ہے

رہروؤں کی مایا ہے

دور دور تک سب کچھ

اک عجب سہاناپن

(353)

''دھوپ'' کی علامت کے جو مختلف روپ بیان کیے گئے ہیں اور جو تلازمات باندھے گئے ہیں وہ دراصل زندگی سے متعلق ہیں اور دیکھا جائے تو زندگی بھی دھوپ چھاؤں کا ایک کھیل ہی تو ہے جس میں وقفے وقفے سے تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ مجید امجد دھوپ کو زندگی بخش محرک خیال کرتے ہیں، ایک ایسا محرک جو رتوں کو رعنائی اور موسموں کو رنگ دیتا ہے۔اس حوالے سے ''صاحب کا فروٹ فارم'' خصوصی اہمیت کی حامل ہے جس میں دھوپ کے مہین آنچل کو دونوں کا رس قرار دیا گیا ہے۔اس نظم میں دھوپ کئی علامتی پرتوں کے ساتھ موجود ہے۔ پہلے درجے پر یہ ایک ایسے آبِ حیات کے طور پر ظاہر ہوتی ہے جس کے امرت سے پھل ٹھنڈک اور مٹھاس حاصل کرتے ہیں اور پھول مہک اور دلکشی پاتے ہیں۔ یہ دھوپ کی تخلیقی قوت ہی کا نتیجہ ہے کہ شیریں رس وجود میں آتا ہے:

یہ دھوپ جس کا مہین آنچل

ہوا سے مس ہے

رتوں کا رس ہے۔۔۔۔۔۔۔۔

رتوں کے رس کو گداز کر لو

سبو میں بھر لو

یہ پتیوں پر جمے ہوئے زرد زرد شعلے، یہ شاخساروں پہ پیلے پیلے پھولوں کے گچھے

جو سبز صبحوں کی سیج میں پل کر، کڑی دوپہروں کی لو میں ڈھل کر

خنک شعاعوں کی اوس پی کر۔۔۔۔۔

(354)

مجید امجد کی اکثر علامات فطرت سے اخذ شدہ ہیں۔ ''دھوپ'' کی طرح دیگر فطری مظاہر بھی کسی نہ کسی حوالے سے علامتی پیرایے میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً ''ہوا'' بھی دھوپ کی طرح زندگی بخش محرک اور عناصر اربعہ کا ایک اہم ستون ہے۔ مجید امجد نے ''ہوا'' کی علامت کو زندگی اور انکشافِ زندگی کے حوالے سے دیکھا ہے۔ نظم ''وہ ایک دن بھی عجیب دن تھا'' میں ہوا زندگی کا رقص بن گئی ہے۔

فطرت سے اخذ شدہ علامات میں ایک علامت ''پرندے'' کی بھی ہے جو مجید امجد کے یہاں خاص معنویت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اس علامت کا پہلا عکس ان کی نظم ''بن کی چڑیا'' میں نظر آتا ہے۔ چڑیا اپنے من کی کہانی سنارہی ہے لیکن میدان، وادیاں اور ٹیلے سبھی بہرے ہیں۔ چڑیا کا الاپ ایک لحاظ سے شاعر کے نغموں سے مماثل ہے کہ شاعر زندگی کے ان دیکھے منظروں کو بھی دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور انھیں اپنی شاعری میں بیان کرتا ہے لیکن کوئی اس کے نغموں پر کان دھرنے کو تیار نہیں۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

کیا گاتی ہے، کیا کہتی ہے، کون اس بھید کو کھولے

جانے دور کے کس ان دیکھے دیس کی بولی بولے

کون سنے، ہاں کون سنے راگ اس کے، راگ البیلے

سب کے سب بہرے ہیں، میداں، وادی، دریا، ٹیلے

نوک نوکِ خار کھلنڈرے ہرنوں کو کلپائے

گانے والی چڑیا اپنا روگ الاپے جائے

نظم ''پکار'' میں بھی پرندے کی علامت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہاں یہ علامت خوف اور ڈر کی کیفیات کی عکاس ہے۔ یہ موت کا خوف ہے جو خود شاعر کو زندگی سے لاحق ہے۔ شاعر بجلی کے تار پر بیٹھنے والی لالی کے حوالے سے فکر مند ہے کہ کہیں اس کا بیٹھنا موت کا جھولا ثابت نہ ہو:

میرے دل سے چیخ اک ابھری، میں للکارا

جیسے کوئی بجے نقارا

میری صدا پر بام اجل سے کندھے تول کے اڑ گئی ''لالی''

نیلے پیلے پنکھوں والی

اور اک تم ہو

انگاروں پر بیٹھے ہو اور پھولوں کے سپنوں میں گم ہو

میرے دل کی اک اک چیخ تمھیں بے سود پکارے

پرندے کی علامت بحیثیت مجموعی معصومیت، موت اور جبریت کے پہلو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔''پرندے''کی علامت کا ایک تلازمہ موت کی شکل میں سامنے آتا ہے اور یہاں موت کا ایک اور روپ سامنے آتا ہے یعنی ڈائن کا روپ جو نظم ''اے ری چڑیا''کا موضوع ہے۔اس ڈائن کی پتلی چڑیا کی تاک میں ہے:

جانے اس روزن میں بیٹھے بیٹھے

تو کس دھیان میں تیری، چڑیا، اے ری چڑیا

بیٹھے بیٹھے تو نے کتنی لاج سے دیکھا

پیتل کے اس اک تل کو جو تیری ناک میں ہے

اپنی پت پر یوں مت ریجھ، خبر ہے، باہر

اک اک ڈائن آنکھ کی پتلی تیری تاک میں ہے

(357)

پرندے کی علامت زندگی کی جبریت کا اشارہ بھی دیتی ہے۔زندگی اپنی تمام تر آزادیوں کے باوجود جبر کا شکار ہے کیونکہ آزادی اپنے طور پر ایک جبر ہے بالکل اسی طرح جیسے زندگی گزارنا اور زندہ رہنا۔ نظم ''مینا''اسی جبریت کا بنیادی حوالہ ہے:

میری باتیں سن کر، مجھ کو ٹِک ٹِک دیکھنے والی، چو کور آنکھوں والی، مینا

ہاں وہ قاتل اچھے تھے نا

اب تجھ کو وہ دن یاد آتے ہیں نا

اب اس وادی کی بھرپور گھنی سبز لتا میں اڑنا اور یوں راتب چننا کتنا مشکل ہے

اب یوں اڑنے میں تیرے پر دکھتے ہیں نا، مینا

(358)

''کنواں''وقت کی علامت ہے جو مسلسل رواں، دواں اور تپاں ہے۔یہ ماضی، حال، مستقبل کے جاودانی تسلسل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ نظم ''کنواں''عام سطح سے بلند ہو کر علامت کے درجے تک پہنچ گئی ہے۔اب کنواں وقت کے تسلسل اور بیلوں کا جوڑا مجبور اور بے بس انسانوں کی علامت ہے جو وقت کے گزرنے کے عمل میں خاموشی سے اپنی زندگی گزارتے چلے جا رہے ہیں۔ یہاں بھی مجید امجد وقت کے جبر کو نظم کرتے ہیں۔ نظم کا دوسرا بند دیکھیے:

جیسے سن کے رقصاں ہے اندھے تھکے ہارے بے جان بیلوں کا جوڑا بچارا

گراں بار زنجیریں، بھاری سلاسل، کڑکتے ہوئے آتشیں تازیانے

طویل اور لامنتہی راستے پر بچھا رکھے ہیں دام اپنے قضانے

ادھر وہ مصیبت کے ساتھی ملائے ہوئے سینگوں سے سینگ، شانوں سے شانے

رواں ہیں نہ جانے

کدھر، کس ٹھکانے؟

نہ رکنے کی تاب اور نہ چلنے کا یارا

مقدر نیارا

(359)

اسی طرح ''ہڑپے کا کتبہ'' ایک ایسی نظم ہے جو ایک مکمل تہذیبی پس منظر کی حامل ہے۔ اگرچہ اس نظم میں بھی ایک پہلو جبریت کا ہی نکلتا ہے کیونکہ مجید امجد یہاں دو بیلوں کی تہذیب یعنی وادیِ سندھ کی تہذیب کے بجاے تین بیلوں کی تہذیب (دو بیل اور ایک ہالی) کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ یعنی مجید امجد نے اس تہذیبی علامت کو سیاسی اور سماجی منظر نامے میں رکھ کر دیکھا ہے:

کون مٹائے، اس کے ماتھے سے یہ دکھوں کی ریکھ

ہل کو کھینچنے والے جنوروں ایسے اس کے لیکھ

تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں، دیکھ

(360)

یہ علامتی اظہار آگے چل کر بھی اپنا اثر برقرار رکھتا ہے۔ نظم ''بار کش'' اسی کا اظہار یہ ہے۔ یہاں بھی مجید امجد زندگی ہی کی جبریت کا موضوع پیش کر رہے ہیں:

چیختے پہیے، پتھ پتھریلا، چلتے بجتے سم

تپتے لہو کی رو سے بندھی ہوئی اک لوہے کی چٹان

بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے جنور، ترایہ جتن

کالی کھال کے نیچے گرم گٹھیلے ماس کا مان

(361)

درج بالا علامات کے علاوہ مختصر علامات بھی ان کی شاعری میں ظہور پذیر ہوتی ہیں جو کسی نہ کسی حوالے سے موضوعاتی سطح پر ان واضح علامات ہی کا فکری پھیلاؤ معلوم ہوتی ہیں۔ ''ریل کی پٹری''، ''بادل''، ''برف''، وغیرہ کی علامتیں بھی زیادہ نمایاں ہو کر ان کی شاعری میں سامنے آتی ہیں۔ مجید امجد کی شاعری میں یہ تمام علامات ایک مربوط فکری نظام کا پتا دیتی ہیں۔ یہ علامات اپنے تلازمات کے ساتھ ایک خاص سمت کا تعین بھی کرتی ہیں مگر اپنی روح میں یہ تمام علامات درحقیقت ایک ہی دھارے کی طرف بہتی چلی جا رہی ہیں اور ان کی تفہیم سے مجید امجد کی شاعری کے تخلیقی انکشاف تک رسائی ممکن ہو سکتی ہے۔

پیکر یا امیج کی اصطلاح بنیادی طور پر علم نفسیات سے متعلق ہے۔ شعر و ادب میں اسے لفظی پیکر تراشی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ سادہ الفاظ میں پیکر سے مراد شاعری میں لفظوں کے ذریعے تصویر کشی ہے۔ شمس الرحمان فاروقی امیج یا پیکر کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''ہر وہ لفظ جو حواس خمسہ میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ کو متوجہ اور متحرک کرے پیکر ہے۔ یعنی حواس کے اس تجربے کی وساطت سے ہمارے متخیلہ کو متاثر کرنے والے الفاظ پیکر یا Image کہلاتے ہیں''۔(362)

اردو میں پیکر تراشی کو محاکات نگاری کا نام بھی دیا گیا ہے۔ شبلی نعمانی نے محاکات نگاری پر خاصی بحث کی ہے۔ ان کے خیال میں:

''محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے''۔(363)

مگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو محاکات نگاری کو پیکر تراشی کے مماثل قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ پیکر تراشی تخلیقی سطح پر اتنا سادہ اظہار یہ نہیں ہے جتنا محاکات نگاری کے ضمن میں کہا گیا ہے۔ پیکر تراشی ایک ایسا فنی انداز ہے جو پڑھنے والے کے ذہن میں لفظوں سے ایسی تصویریں بناتا ہے جو نہ صرف ہمارے حسی ادراکات کو بیدار کرتی ہیں بلکہ اسے زندگی کے کسی گہرے تجربے اور انکشافات سے روشناس بھی کرتی ہیں۔ جو پیچیدگی پیکر تراشی میں بیان کی جا سکتی ہے وہ محاکات کے سادہ بیانیہ میں آنا ممکن نہیں ہے۔ ایک شاعر جس قدر باریک بیں مشاہدے کا حامل ہو گا اس کے یہاں اسی قدر بلیغ پیکر ابھریں گے۔ پیکر تراشی خارجی حوالے سے تو متحرک تصویر کشی ہے مگر داخلی حوالے سے یہ اشیا کی ماہیت، رویوں کی تبدیلی، بدلتے ہوئے تاریخی و تہذیبی تناظر اور ادبی ارتقا کو سمجھنے کا موثر ذریعہ ہے۔ یہ فنی تکنیک اپنے کامل بیان میں تشبیہ اور استعارے سے بلند تر ہو کر علامت کے درجے پر اپنا اظہار پاتی ہے اور ایسے پیکروں کو سامنے لاتی ہے جن کے پس منظر میں اپنے عہد کا شعور دکھائی دیتا ہے۔ بالفاظ دیگر ایک شعری پیکر یا Image اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کا مظہر ہوتا ہے۔

اردو کلاسیکی شاعری میں پیکر تراشی محض شعری حسن تک ہی محدود رہی ہے۔اسی لیے کلاسیکی شاعری میں ابھرے یا یک رخے پیکر زیادہ نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں مگر جدید شاعری میں یہ فنی اظہار ایک باقاعدہ اصطلاح اور تکنیک کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔اقبال نے اپنی متحرک جمالیات اور فلسفیانہ مزاج کے باہمی امتزاج سے پیکر تراشی کی تکنیک سے کام لیا ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ اقبال روایت سے اپنا تعلق مکمل طور پر نہیں توڑ سکے جس کی بنا پر ان کے تراشیدہ پیکر ایک خاص دائرے میں ہی مقید نظر آتے ہیں۔پیکر تراشی کے لیے جس آزاد ذہنی عمل کی ضرورت ہوتی ہے اس کا مکمل اظہار اقبال کے یہاں نہیں ملتا۔اس کے مقابلے میں ن۔م۔راشد،میراجی،اختر الایمان اور مجید امجد نے آزاد ذہنی عمل سے پیکروں کو تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔

مجید امجد کے ہاں پیکر تراشی کے سلسلے میں یہ کہنا مناسب ہو گا کہ ان کے ابتدائی پیکر ابھرے اور یک رخے ہیں اور ان میں وہ ندرت مفقود ہے جو اس تکنیک کا خاصہ ہے۔اسی لیے ان کی ابتدائی نظموں میں جو تصویریں بنتی ہیں وہ پیکر کی نسبت منظر نگاری اور محاکات نگاری کے زیادہ قریب نظر آتی ہیں۔اس کی ایک وجہ تو شاید یہ ہے کہ وہ اپنے ارد گرد کے ماحول کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ان کا لینڈ اسکیپ لہلہاتے کھیتوں، جھومتے درختوں،ہوا کے جھونکوں،شور مچاتے پرندوں،دیہات کی پگڈنڈیوں، باغ کی روشوں،رہٹ کی آوازوں اور گاؤں کے مکانوں سے نکلتے دھوؤں کی لکیروں سے ترتیب پاتا ہے۔وہ اپنے قریب کے مشاہدے پر یقین رکھتے ہیں اور ایک واقعہ کو اس کی جزئیات کے ساتھ ساتھ تصویری رخ میں ڈھال دیتے ہیں۔

مناظر کی تصویر کشی میں وہ انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مظاہر کا انتخاب کرتے ہیں۔یہاں ان کے بصری پیکر زیادہ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔وہ روشنی،اجالے،اندھیرے اور رنگ کے مختلف امکانات کو پیش کرتے ہیں۔البتہ ان پیکروں میں وہ فکری ترفع نہیں جو آنے والے عہد کی شاعری میں واضح ہوتا ہے مثلاً

گھٹا نہیں، یہ مرے گیسوؤں کا پرتو ہے

ہوا نہیں، مرے جذبات کی تگ و دو ہے

جمالِ گل نہیں، بے وجہ ہنس پڑا ہوں میں

نسیمِ صبح نہیں، سانس لے رہا ہوں میں

گھٹا نہ رو مرے دردوں پہ اشکبار نہ ہو

مجھ ایسے سوختہ ساماں کی غم گسار نہ ہو

لپیٹ لے یہ خنک چادریں ہواؤں کی

کسے طلب ہے تیری مست کار چھاؤں کی

نہ چھیڑ آج یہ اپنی رسیلی شہنائی

ہے مشکلوں سے مرے آنسوؤں کو نیند آئی

(365)

مجید امجد کے یہاں مظاہر فطرت کو دیکھنے کا ایک رویہ خارج سے داخل کی طرف سفر کرنا ہے۔ یہاں اس کے شعری پیکر عام منظر نگاری یا تصویر کشی سے بلند ہو کر استعاراتی درجے پر فائز ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے سماج، ماحول، عہد اور تاریخ کو بطور پس منظر کے بھی استعمال کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''میں امجد کو کامیاب مصور شاعر مانتا ہوں کیوں کہ وہ مجرد حالتوں اور ٹھوس مظاہر کا یکساں طور پر نقشہ کھینچ کر ذہنِ قاری کو اپنا رفیق بنالیتا ہے۔ اس کی تصویر کشی ٹھوس اور متحیر اشیا و کوائف سے مرتب ہو کر بعض تخیلی اشاروں کی مدد سے قاری کو بہت دور لے جاتی ہے۔ اس کی امیجری عموماً خارج سے باطن کی طرف چلتی ہے''۔(366)

مجید امجد کے یہاں اس انداز کے حامل پیکر ان کے ماحول کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ان کے جذبات واحساسات کی تجسیم بھی کرتے ہیں۔ زندگی اور متعلقاتِ زندگی کے ساتھ ان کا جذباتی تعلق ان پیکروں کو فکری اعتبار سے بلند کرتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ایک اجلا سا کانپتا دھبا

ذہن کی سطح پر لڑھکتا ہوا

نقش جس میں کبھی سمٹ آئی

لاکھ یادوں کی مست انگڑائی

(367)

ابد کے سمندر کی اک موج جس میں مری زندگی کا کنول تیرتا ہے

کسی ان سنی دائمی راگنی کی کوئی تان، آزردہ، آوارہ، برباد

طلوع و غروبِ مہ و مہر کے جاودانی تسلسل کی دو چار کڑیاں

یہ کچھ تھرتھراتے اجالوں کا رومان، یہ کچھ سنسناتے اندھیروں کا قصہ

مجھے کیا تعلق میری آخری سانس کے بعد بھی دوشِ گیتی پہ مچلے

مہ و سال کے لازوال آبشارِ رواں کا وہ آنچل جو تاروں کو چھو لے

(368)

پیکر تراشی کے لیے جو انداز اور اسالیب سامنے آتے ہیں ان میں حسی پیکروں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ان حسی پیکروں میں بصری پیکر خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔یہ بصری پیکر روشنی، حرکت، رنگ اور ان کیفیات کی متضاد خصوصیات کے ساتھ تشکیل پاتے ہیں۔اس کے علاوہ وہ ان بصری پیکروں کے مظاہر کو ان کے مترادفات کے ساتھ استعمال بھی کرتے ہیں۔یوں ایک بصری پیکر اپنی معنویت کے پھیلاؤ میں دیگر حسی پیکروں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ان تمام فنی ذرائع کو بروئے کار لاتے ہوئے بھی مجید امجد اپنے معروض سے کٹ کر الگ نہیں ہوتے بلکہ ان کے یہاں ایک بھرپور زندگی کا تاثر قائم رہتا ہے۔وہ جس سماج اور ثقافت کا حصہ ہیں، اسی سے اپنی تصویریں کشید کرتے ہیں۔ان کے حسی پیکروں میں کہیں وہ بیلوں کے تمدن کو اپنی زندگی سے جوڑتے دکھائی دیں گے اور کہیں حسی ادراکات کو زندگی کے تجریدی پیمانوں کی تفہیم کے لیے استعمال کرتے دکھائی دیں گے۔مجید امجد کی پیکر تراشی کے حوالے سے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''مجید امجد کی شاعری کی ایک اور خصوصیت اس کے محاکات اور Imagery کے استعمال میں نمایاں ہوتی ہے۔مجید امجد حسیاتی تاثر پاروں Sensory Images سے زیادہ نظر نواز Visual علامتوں اور Images کا شاعر ہے۔فیض اور راشد نے بھی امیجری سے بڑا کام لیا ہے۔۔۔۔۔۔مجید امجد اختر الایمان کی طرح حرکی اور نظر نواز علامتوں اور مناظر سے کام لیتے ہیں۔مجید امجد کا ذہن تصاویر کی شکل میں سوچتا ہے۔وہ کیفیات کو بھی مرئی مناظر، اشیا، واقعہ اور عمل کا پیکر بخش دیتا ہے''۔(369)

مجید امجد کے چند شعری پیکروں جو حسی ادراکات سے جنم لیتے ہیں کی مثالیں دیکھیں:

ندی کے لرزتے ہوئے پانیوں پر

تھرکتی ہوئی شوخ کرنوں نے چنگاریاں گھول دی ہیں

یہ جوئے رواں ہے

کہ بہتے ہوئے پھول ہیں جن کی خوشبوئیں گیتوں کی سسکاریاں ہیں

یہ پگھلتے ہوئے زرد تانبے کی چادر پہ الجھی ہوئی سلوٹیں ہیں

(370)

عینک کے برفیلے شیشوں سے چھنتی نظروں کی چاپ

کون ہے یہ گستاخ؟

تاخ تڑاخ!

(371)

میں پیدل تھا مرے قریب آ کے اس نے بہ پاسِ ادب اپنے تانگے کو روکا

اچانک جو بجریلی پٹری پر سُم کھڑکھڑائے، سڑک پر سے پہیوں کی آہٹ پھسل کر جو ٹھہری

تو میں نے سنا، ایک خاکستری نرم لہجے میں، مجھ سے کوئی کہہ رہا تھا

(372)

اور اک تو کہنیاں ٹیکے خمِ ایام پر

ہونٹ رکھ کر جام پر

سن رہی ہے ناچتی صدیوں کا آہنگ قدم

جاوداں خوشیوں کی بجتی گنگڑی کے زیر و بم

آنچلوں کی جھم جھماہٹ، پائلوں کی چھم چھم

(373)

کڑکتے زلزلے امڈے، فلک کی چھت گری، جلتے نگر ڈولے

قیامت آگئی سورج کی کالی ڈھال سے ٹکرا گئی دنیا

کہیں بجھتے ستاروں، راکھ ہوتی کائناتوں کے

رکے انبوہ میں کروٹ، دوسایوں کی

(374)

ان مثالوں میں بصری، سمعی اور لمسی پیکروں کو واقعیت کے تناظر میں برتا گیا ہے۔ لرزتے پانی، تھرکتی کرنیں، لہروں کی ننگی باہیں، وغیرہ بصری پیکر ہیں جبکہ تاخ تڑاخ، جاوداں خوشیوں کی گنگڑی، پائلوں کی چھم چھم، کڑکتے زلزلے وغیرہ سمعی پیکر ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ تحقیقی ثبوت کی حامل ہے کہ مجید امجد کی شاعری میں حسی پیکروں کی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں جو ان کی فکری اور فنی مہارت کا اظہار ہیں۔

مجید امجد کی پیکر تراشی ان کی زندگی کے تجربات سے ماخوذ ہے۔ وہ اپنے تجربات میں اپنے قاری کو بھی شریک کر لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ایک کامیاب پیکر تراش ہیں کہ ان کے پیکروں میں فکر و خیال کی جھلک بھی موجود ہے۔ اگر پیکر محض لفظی بازی گری ہو اور اس میں فکر و خیال کی گہرائی موجود نہ ہو تو یہ ایک مصنوعی پیکر ہوگا۔ ڈاکٹر شہپر رسول لکھتے ہیں:

''ایک خیال حسی پیکروں کے سلسلے میں کوئی اضافی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ وہ اپنا انعکاس پیکر ہی کے ذریعے کرتا ہے جو رفتہ رفتہ یادداشت میں گھر کر لیتا ہے۔ اس عمل میں وہ شعور و لاشعور کی سطح پر دوسرے خیالات میں گھل مل جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں خیال اور پیکر میں دوئی یا تضاد نہیں، یہ ایک ہی شے کے دو رخ ہیں''۔(375)

تازگی، شدت، تاثیر، مانوسیت، موزونیت اور تخلیقی توانائی ایسے خصائص ہیں جو ایک مکمل پیکر کو تراشتے ہیں۔ اس تناظر میں اگر مجید امجد کی پیکر تراشی کا مطالعہ کیا جائے تو یہ واضح ہوگا کہ مجید امجد کے یہاں پیکر کی تراش میں پیکر نگاری کی تمام صفات پائی جاتی ہیں۔ مجید امجد اپنے ماحول سے اخذ و قبول کرنے کا واضح رجحان رکھتے ہیں۔ جن واقعات، افعال، کرداروں، اشیا اور مظاہرات کو وہ پیکر میں ڈھالتے ہیں ان سے ایک عام شخص کا تعلق خاصا قریبی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر:

ٹیڑھے منھ اور کالی باتیں

کانٹے بھرے ہوئے آنکھوں میں

یہ دنیا، یہ دنیا والے

تو مت جا اس اور، باگیں موڑ بھی لے

(376)

جھکی جھکی گھنگور گھٹائیں

ساون، پھوار، ہوا، ہریاول

رس کی نیند میں جاگتی دنیا

کچھ تو بولو۔۔۔۔۔تم کیوں ہنس دیں

پتھر کے چہرے پہ جڑی اکھیو۔۔۔۔۔۔۔

(377)

پکارتی رہیں پیہم، کراہتی صدیاں

اور ایک گونج بھی ان کی نہیں صدا انداز

بہ گنبدِ الفاظ

پہاڑ لرزے، ستاروں کی بستیاں ڈولیں

الٹ سکی نہ مگر رُخ سے پردہ افسوں

روایت مضمون

(378)

وہ پیکر جو شعور کی عملداری کے بجائے لاشعور سلطنت سے ماخوذ ہیں انھیں سرئیلسٹ (Surrealist) یا Dream Images کہا جا سکتا ہے۔ سرئیلزم بیسویں صدی کی تحریک ہے جس کا تعلق مصوری سے ہے۔ اردو میں اس کے لیے ماورائے واقعیت کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ سرئیلزم یا ماوراواقعیت نے ٹوٹ پھوٹ کے ماحول میں بسنے والے انسان کو خیالات اور تخیل کی نئی دنیا سے آشنا کیا۔ سرئیلزم در حقیقت خوابوں کی دنیا ہے اور اس میں خوابوں یعنی جاگتی آنکھوں کے خوابوں کو اہمیت دی جاتی ہے۔ خواب میں جو پیکر بنتے ہیں وہ بے ربط، خواب آور اور بے ترتیب ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ جاگتی آنکھوں سے خواب دیکھنے کا عمل ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں ان سرئیلسٹ پیکروں کا آنا محض اتفاق یا حادثہ نہیں بلکہ اس تحریک کے پس پردہ محرکات کا خود مجید امجد بھی تجربہ کر چکے تھے۔ علاوہ ازیں انھوں نے جدید مغربی شاعری کا بھی ژرف نگاہی سے مطالعہ کر رکھا تھا۔ اس لیے ان کے یہاں اس انداز بیان کا آ جانا دور از قیاس نہیں ہے۔ ان کی شاعری خصوصاً آخری دور کی شاعری میں جو پیچیدگی، گہری

تجرید یت اور مزاج ملتا ہے وہ شعوری پیکروں کی نسبت لاشعوری پیکروں کی تخلیق میں زیادہ ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ مجید امجد نے اپنے عہد کی شکستگی کو بہت سے شکستہ پیکروں کے انداز میں بیان کیا ہے۔ان پیکروں میں فنی چابکدستی اور حسن آفرینی کے ساتھ ساتھ فکری پیچیدگی اور عہد کی بے ترتیبی محسوس کی جاسکتی ہے۔اسی لیے بہت سے پیکر نہایت عجیب و غریب اشکال میں سامنے آتے ہیں۔ مثلاً

کالے کھمبوں کی نوکیں جب آسمانوں کے سائبانوں کو چھید دیتی ہیں

تو بھی۔ سدا اک جیتی سوچ کے سانچے میں ڈھل جاتی ہیں سایوں کی عمریں

جب کالے بادل گھر گھر کر آتے ہیں

(379)

جب ہونٹوں کے دروازوں پر، چھپ چھپ آئیں رک رک جائیں

اکھیاں کیوں مسکائیں

(380)

باہر، کھوکھلے قہقہے جن میں ٹین کی روحیں بجتی ہیں

اندر۔۔کچھ کاٹھ کی راحتیں، دیمک کے جبڑوں میں

(381)

بھر لیے ہم نے ان ایوانوں میں تھے جتنے شگاف

کون دیکھے آسماں کی چھت میں ہیں کتنے شگاف

(382)

اپنے آنسوؤں میں گوندھا تھا

کالے آٹے۔۔۔۔کالے پانی

ان مثالوں میں ہونٹوں کے دروازے، آسمان کی چھت میں شگاف، ریڑھ کی نلکی میں سونے کا گودا، چاندی کے قبضے، لوہے کی گردنیں، کاٹھ کی روحیں، ٹین کی روحیں، کاٹھ کی راحتیں، کالا آٹا اور کالا پانی وغیرہ ایسے شعری پیکر ہیں جو لاشعوری کیفیات کی نمایندگی کرتے ہیں۔ یہ عالم خواب میں تخلیق ہونے والے ڈریم امیجز ہیں جو لاشعوری کیفیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مجید امجد جب ٹین کی روح، کاٹھ کی راحتوں اور لوہے کی گردن کی بات کرتے ہیں تو ان کے پیشِ نظر ایک فرد کی نہیں بلکہ تہذیبی، سیاسی، مذہبی، معاشی اور معاشرتی اعتبار سے گرتے ہوئے معاشرے کی عمومی صورت حال ہوتی ہے۔ ہمارے ادارے، سیاسی نظام، گھریلو سسٹم، عدالتیں، محکمے قانون غرض زندگی سے متعلق ہر شعبہ لوہے کی گردنیں اور کاٹھ کی روحیں ہیں جو انسانوں کے اعتقادات کو بے بس کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عامر سہیل رقم طراز ہیں:

''پیکر تراشی مجید امجد کے شاعرانہ اظہار کا نہایت مضبوط حوالہ ہے۔ ان کے پیکروں میں شعوری و لاشعوری ہر دو حوالے سے ندرت، تازگی اور فکری وسعت نمایاں ہے۔ وہ گہرے اور تہ در پیکروں کے ذریعے فرد، سماج اور کائنات کے باہمی رشتوں کی تفہیم کرتے ہیں۔ ان کی شاعری انھی گہرے، معنی خیز اور دلکش پیکروں کا مجموعہ ہے اور ان کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مجید امجد کے تراشیدہ پیکر انھیں دوسرے شعرا سے منفرد اور ممتاز کرتے ہیں''۔(384)

شاعری اگرچہ مجید امجد کا فطری اظہار ہے مگر اس اظہار کے لیے انھیں جانکاہ مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے گردو پیش میں پھیلی ہوئی وسیع دنیا اور اس کی حقیقتوں کا ادراک کرتے ہیں اور انھیں شعر کا روپ دیتے ہیں۔ لکھنے کے عمل کے حوالے سے مجید امجد اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''آپ پوچھتے ہیں، میں کیوں لکھتا ہوں۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے دریا سے کوئی پوچھے تم کیوں سفر میں ہو۔ باغوں کی کویلوں سے کہے تم کیوں کوکتی ہو۔۔۔۔۔۔۔ میں لکھتا ہوں کیوں کہ مرے شعری احساس کی حسین و جمیل شورشیں ہی میرے لیے عین حیات ہیں۔ یوں تو ان روز بروز پیچیدہ ہونے والی حیاتیاتی مسائل سے بھری دنیا میں ادراک و آگاہی کی منزلیں بے حد کٹھن ہوتی چلی جا رہی ہیں لیکن تمام نظریاتی الجھنوں سے قطع نظر میں نے ان منزلوں کی طرف جانے والے راستوں پر ہمیشہ ایک فکر اندوز حیرت سے قدم بڑھایا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بظاہر میں دنیا میں چلتا پھرتا ہوں، دراصل میں اپنے سامنے نظر آنے والے تمام عنوانوں سے مصروفِ کلام رہتا ہوں''۔(385)

مجید امجد ہر لمحہ نئے سے نئے منظروں کی تلاش کرنے اور انھیں نئے سے نئے انداز میں بیان کرنے کے متمنی رہے۔ ان کی اس جدت پسندی نے نظم کی تفہیم کو ایک مشکل مرحلہ بنا دیا ہے۔ ہر لمحہ نیا ہونے کی آرزومندی نے ان کے اندر ایک لامحدود حسرت اظہار کو جنم دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کو سمجھنے کے لیے ان کے ساتھ ساتھ سفر کرنا ضروری ہے۔ ہر نئی ترکیب، ہر نئی ہیت اور ہر نیا فنی پیرایہ غور و فکر کا متقاضی ہے اور یہ نیا پن اور تازگی انھیں ممتاز و منفرد کرتی ہے۔ مجید امجد سے ٹیلی ویژن کے لیے انٹرویو کرتے ہوئے جب یوسف کامران نے یہ سوال کیا کہ آپ کا تعلق نہ تو ترقی پسندوں سے ہے اور نہ اسلام پسندوں سے اور نہ کسی ادبی و سیاسی دھڑے سے منسلک ہیں، آخر آپ کس مقصد کے لیے شعر کہتے ہیں تو انھوں نے جواباً کہا تھا:

''جب سے یہ دنیا بنی ہے اور جب تک زمین سورج کی روشنی سے زندہ رہے گی یہاں ایک چیز جاری ہے اور وہ ہے عملِ خیر کا تسلسل اور میں اسی تسلسل میں شعر لکھتا ہوں''۔(386)

علامت نگاری اور پیکر تراشی ایسے فنی اسالیب کو نئے ذائقے سے آشنا کرنے میں بھی مجید امجد کی شاعری کا اہم کردار ہے۔ انھوں نے ہر دو کے اظہار میں فطرت کو گوندھ کر اس انداز سے پیش کیا کہ قاری کے اندر ایک مسرت زا احساس پیدا ہوتا ہے۔ مجید امجد کی کلیات کا کوئی صفحہ کھول لیں پھول، کلیاں، شگوفے، ندیاں، وادیاں، دھوپ، ہوائیں، طیور، جگنو، تتلیاں اور پھر ان سے ترتیب پانے والے امیجز اور علامتیں جابجا بکھرے ہوئے نظر آئیں گے۔ ان علامتوں اور پیکروں کو مجید امجد تخلیقی اسلوب تک یوں لے جاتے ہیں کہ اگر یہ کہا جائے کہ جدید شاعری کے فنی اسالیب کی تشکیل، ترقی اور ترویج میں مجید امجد کا حصہ سب سے زیادہ ہے تو یہ غلط نہ ہوگا۔

☆☆☆☆☆

حوالہ و حواشی

1-

عامر سہیل، سید، ڈاکٹر: (2008ئ)، ''مجید امجد نقش گر ناتمام''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ص15

2-

ایضاً، ص15

3-

نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر: (2008ئ)، ''مجید امجد شخصیت اور فن''، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ص12

4-

سیال، محمد حیات خاں: (1978ئ)، مرتب، ''گلاب کے پھول''، لاہور، میری لائبریری، ص9

5-

زکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر: (2014ئ)، مجید امجد سوانحی خاکہ مشمولہ ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلیکیشنز، ص33

6-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، (مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص717

7-

نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر: (2008ئ)، ''مجید امجد شخصیت اور فن''، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ص12

8-

ایضاً، ص13

9-

ایضاً، ص13

10-

بلال زبیری:(1978ئ)،''شہید تنہائی''،(مضمون)، مشمولہ ''گلاب کے پھول''، لاہور، میری لائبریری، ص57

11-

زکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد۔۔ سوانحی خاکہ''مشمولہ ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلیکیشنز، ص33

12-

ناصر محمود،''اردو ادب میں مجید امجد شناسی کی روایت''، مقالہ ایم فل UOG، ص4

13-

شیر افضل جعفری:(1978)،''گلاب کے پھول''، لاہور، میری لائبریری، ص38

14-

ناصر محمود،''اردو ادب میں مجید امجد شناسی کی روایت''، مقالہ ایم فل UOG، ص6

15-

شیر افضل جعفری:(1978ئ)،''گلاب کے پھول''، لاہور، میری لائبریری، ص38

16-

ناصر محمود،''اردو ادب میں مجید امجد شناسی کی روایت''، مقالہ ایم فل UOG، ص4

17-

عامر سہیل، سید، ڈاکٹر:(2008ئ)،''مجید امجد نقش گرناتمام''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ص26

18-

ظفر معین بلے:(1991ئ)،''حسن رضا گردیزی سے مکالمہ''،''آواز جرس''، لاہور، ص7

19-

شیر محمد شعری:(1994ئ)،''شیر محمد شعری سے انٹرویو''، مشمولہ سہ ماہی ''القلم''، جھنگ ادبی اکیڈمی، ص706

20-

زکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد۔۔ سوانحی خاکہ''مشمولہ ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلیکیشنز، ص33

21-

نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر:(2008ئ)،''مجید امجد شخصیت اور فن''،اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان،ص15

22-

صفدر سلیم سیال:(2001)،''قدح قدح تیری یادیں''(مضمون)مشمولہ سہ ماہی''ادبیات''جلد13، شمارہ54،ص282

23-

نسیم اختر گل،''مجید امجد۔ بحیثیت شاعر''، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے(اردو)، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان،ص52

24-

محمد اسلم ضیا،ڈاکٹر:(1982ئ)،''مجید امجد اور پروفیسر تقی الدین انجم''(مضمون)''صحیفہ''لاہور،ص67

25-

ناصر شہزاد:(2005ئ)،''کون دیس گیؤ''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص15

26-

عامر سہیل،سید،ڈاکٹر:(2008ئ)،''مجید امجد نقش گر ناتمام''،لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،ص48

27-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(2011ئ)،''مجید امجد کی داستان محبت''،لاہور،جمہوری پبلی کیشنز،ص16

28-

ناصر شہزاد:(2005ئ)،''کون دیس گیؤ''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص30

29-

محمد امین،ڈاکٹر:(1998ئ)،''مجید امجد شخصی باتیں''(مضمون)مشمولہ ادبی مجلہ''دلیلِ سحر''گورنمنٹ کالج سول لائنز ملتان،ص8

30-

زکریا،خواجہ محمد،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد۔۔سوانحی خاکہ''مشمولہ''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلیکیشنز،ص321

31-

ایضاً،ص322

32-

نوازش علی،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجیدامجد۔۔تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''،لاہور،اردواکیڈمی پاکستان،ص234

33-

نیر،ناصرعباس،ڈاکٹر:(2008ئ)،''مجیدامجد شخصیت اور فن''،اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان،ص37

34-

خالد طور،:(1994ئ)،''مجیدامجد کی یادیں،سہ ماہی''القلم''،جھنگ۔ادبی اکیڈمی،ص91

35-

محمدامین،ڈاکٹر:(1994ئ)،سہ ماہی''القلم''،جھنگ،ادبی اکیڈمی،ص65

36-

نیر،ناصرعباس،ڈاکٹر:(2008ئ)،''مجیدامجد شخصیت اور فن''،اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان،ص37

37-

نوازش علی،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجیدامجد۔ تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''،لاہور،اردواکیڈمی پاکستان،ص234

38-

جاوید قریشی:(1976ئ)،''شب رفتہ کے بعد''،''حرف معذرت''،(مضمون)،لاہور،تیسری دنیاکااشاعت گھر،ص5

39-

عامر سہیل،سید،ڈاکٹر:(2008ئ)،''مجیدامجد نقش گرناتمام''،لاہور،پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،ص37

40-

زکریا،خواجہ محمد،ڈاکٹر:(1994ئ)،سہ ماہی''القلم''،جھنگ،ادبی اکیڈمی،ص19

41-

تقی الدین انجم،پروفیسر:(2014ئ)،''جہان مجیدامجد''،لاہور،الوقار پبلی کیشنز،ص32

42-

زکریا،خواجہ محمد،ڈاکٹر:(2014ئ)،سہ ماہی''القلم''،جھنگ،ادبی اکیڈمی،ص20

43-

خورشید رضوی،ڈاکٹر،''میں نے اس کو دیکھا''(مضمون)مشمولہ''القلم''جھنگ،ادبی اکیڈمی،ص26

44-

نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر: (2008ئ)، ''مجید امجد شخصیت اور فن''، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ص37

45-

ناصر شہزاد (2005ئ)، ''کون دیس گئی''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص257

46-

نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر: (2008ئ)، ''مجید امجد شخصیت اور فن''، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ص33,34

47-

انتظار حسین: (1975ئ)، ''تخلیقی سفر میں ایک تنہا مسافر''، (مضمون)، ''قند''۔ مجید امجد نمبر، مردان، ص13

48-

زکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر: (1975ئ)، ''قند''، مجید امجد نمبر، مردان، ص13

49-

فوزیہ اشرف: (1987ئ)، ''مجید امجد کی شاعری میں ہیت کے تجربات''، مقالہ ایم۔اے، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ص19

50-

عامر سہیل، سید، ڈاکٹر: (2008ئ)، ''مجید امجد نقش گر ناتمام''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ص،41,42

51-

ایضاً، ص43

52-

ناصر شہزاد: (2005ئ)، ''کون دیس گئی''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص26

53-

محمد امین: (1994ئ)، ''میں عمر اپنے لیے بھی تو کچھ بچا رکھتا'' (مضمون)، مشمولہ ''القلم''، جھنگ، ادبی اکیڈمی، ص64

54-

نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر: (2008ئ)، ''مجید امجد شخصیت اور فن''، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ص35

55-

وزیر آغا، ڈاکٹر:(2011ئ)،''مجید امجد کی داستان محبت''،لاہور، جمہوری پبلی کیشنز، ص66

56-

نسیم اختر گل، ''مجید امجد بحیثیت شاعر''، مقالہ ایم۔اے (اردو)، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ص61

57-

زکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر:(2014ئ)،''چند اہم جدید شاعر''،لاہور، سنگت پبلشرز، ص125

58-

عامر سہیل، سید، ڈاکٹر:(2008ء)،''مجید امجد نقش گرِ ناتمام''،لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ص،54,55

59-

شیر افضل جعفری:(1978ئ)،''مجید امجد۔ کوی سدا رتھ''، مشمولہ ''گلاب کے پھول''،لاہور، مکتبہ میری لائبریری، ص41

60-

بلال زبیری:(1978ئ)،''شہید تنہائی''(مضمون)، مشمولہ ''گلاب کے پھول''،لاہور، میری لائبریری، ص51,52

61-

سجاد میر:(1975ئ)،''تم پھر نہ آسکو گے''،(مضمون)، مشمولہ ''قند''۔مجید امجد نمبر، مردان، ص35

62-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)،لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص93

63-

رغبت شمیم ملک، ڈاکٹر:(2014ئ)،''فطرت اور ماحول کا شاعر''(مضمون)''نمود حرف''، مجید امجد صدی نمبر، ص14

64-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)،لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص188

65-

ایضاً، ص72

66-

سہیل احمد خاں، ڈاکٹر:(دسمبر 1987ئ)،''مجید امجد کی نظم نگاری کی محسوساتی اور فکری جہتیں''،(مضمون) مشمولہ ''اوراق''،لاہور، ص306

67-

فخرالحق نوری،ڈاکٹر:(2000ئ)،''توضیحات''،لاہور،کلیہ علوم اسلامیہ وشرقیہ جامعہ پنجاب،ص137

68-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص302

69-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(2011ئ)،''مجید امجد کی شاعری میں شجر''،(مضمون)مشمولہ 'مجید امجد نئے تناظر میں'،مرتب احتشام علی،لاہور،بیکن بکس،ص75

70-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص83

71-

محمد افتخار شفیع،پروفیسر:(2014ئ)،''مجید امجد کا تصور تنہائی''،(مضمون)،مشمولہ ''نمود حرف''،مجید امجد صدی نمبر،لاہور،ص245

72-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص92

73-

ایضاً،ص73

74-

ایضاً،ص153

75-

ایضاً،ص351

76-

ایضاً،ص304

77-

ایضاً،ص308

78-

ایضاً،ص160

79-

زکریا،خواجہ محمد،ڈاکٹر:(1977ئ)،''مجید امجد کی شاعری''،(مضمون)مشمولہ''ماہنامہ تخلیق''لاہور،ص6

80-

جابر علی،سید:(1985ء)،''اقبال ایک مطالعہ''،لاہور،بزم اقبال،ص504

81-

سکسینہ،رام بابو:(1981ئ)،''تاریخ ادب اردو''(مرتب:تبسم کاشمیری)،لاہور،علمی کتب خانہ،ص247

82-

نثار ترابی،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد۔ایک مصور''،(مضمون)،''بازیافت''،مجید امجد نمبر،لاہور،پنجاب یونیورسٹی،ص286

83-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص276

84-

انور سدید،ڈاکٹر:(1998ئ)،''اردو ادب کی مختصر تاریخ''،طبع سوم،لاہور،عزیز بک ڈپو،ص474

85-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص276

86-

ایضاً،ص532

87-

اقبال،علامہ محمد:(1994ئ)،''کلیات اقبال''(اردو)،لاہور،بزم اقبال،ص53

88-

عبدالشکور احسن،ڈاکٹر:(1977ئ)،''اقبال اور فطرت''،(مضمون)،اورینٹل کالج میگزین،لاہور،پنجاب یونیورسٹی،ص451-457

89-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص98

90-

ایضاً،ص92

91-

ایضاً،ص529

92-

ایضاً،ص148

93-

ایضاً،ص235

94-

ایضاً،ص627

95-

ایضاً،ص627

96-

ایضاً،ص71

97-

ایضاً،ص203

98-

ایضاً،ص66

99-

بلراج کومل:(1987ئ)،''مجید امجد۔ایک مطالعہ''،(مضمون)،مشمولہ ''اوراق'' جدید نظم نمبر،لاہور،ص364

100-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص59

101-

ایضاً،ص155

102-

احمد ندیم قاسمی:(1979ئ)،''مجید امجد میری نظر میں''(مضمون)،''تہذیب و فن''،لاہور،مکتبہ فنون،ص330

103-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص150

104-

قیوم صبا:(1975ئ)،''آئینوں کا سمندر''(مضمون)،مشمولہ ''ساہیوال''،ص189

105-

William Blake: (1979), "Nature Poems and Other", London, OUP, Leisure, P.76

106-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص342

107-

ایضاً،ص383

108-

ایضاً،ص248

109-

زکریا،خواجہ محمد،ڈاکٹر:(2014ئ)،''شاعر حیات و کائنات''(مضمون)،مشمولہ ''بازیافت''،خصوصی شمارہ،لاہور،اورینٹل کالج PU،ص51

110-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص304

111-

نوازش علی،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''،لاہور،اردو اکیڈمی پاکستان،ص330

112-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص93

113-

ایضاً، ص317

114-

ایضاً، ص510

115-

ایضاً، ص454

116-

ایضاً، ص447

117-

ایضاً، ص388

118-

ایضاً، ص353

119-

ایضاً، ص74

120-

ایضاً، ص307

121-

ایضاً، ص336

122-

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد۔ حیات، شعریات اور

جمالیات

©

©''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،ص151

123-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص463

124-

وزیر آغا،ڈاکٹر،:(2014ئ)،''مجید امجد:ایک دل درد مند''(مضمون)مشمولہ ''مجید امجد نئے تناظر میں''،مرتبہ احتشام علی،لاہور،بیکن بکس،ص39

125-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص630

126-

ایضاً،ص449

127-

ایضاً،ص88

128-

ایضاً،ص202

129-

ایضاً،ص169

130-

عبداللہ،سید،ڈاکٹر:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،فلیپ

131-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص284

132-

سہیل احمد خاں،ڈاکٹر:(1994ئ)،''مجید امجد ایک مطالعہ''،(مضمون)مشمولہ ''القلم''،جھنگ،ادبی اکیڈمی،ص351

133-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد کی شاعری میں شجر''، مشمولہ ''مجید امجد نئے تناظر میں''،لاہور،بیکن بکس،ص74

134-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص352

135-

زکریا،خواجہ محمد،ڈاکٹر؛(2014ئ)،''مجید امجد شاعرِ حیات وکائنات''،(مضمون)مشمولہ ''بازیافت''خصوصی شمارہ،لاہور،اورینٹل کالجPU،ص51

136-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص338

137-

ایضاً،ص102

138-

ایضاً،ص532

139-

ایضاً،ص188

140-

ایضاً،ص83

141-

ایضاً،ص453

142-

ایضاً،ص304

143-

ایضاً،ص369

144-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد کی شاعری میں شجر''،(مضمون)مشمولہ ''مجید امجد نئے تناظر میں''،لاہور،بیکن بکس ص78

145-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص148

146-

ایضاً،ص279

147-

محمد ساجد راؤ،پروفیسر:(2014ئ)،''مجید امجد کی واقعاتی شاعری''،(مضمون)مشمولہ''نمود حرف''،لاہور،ص348

148-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص853

149-

عامر سہیل،سید،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد نقش گرناتمام''،لاہور،پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،ص158

150-

ناہید قاسمی،ڈاکٹر:(2002ئ)،''جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری''(مقالہPhD)،کراچی،انجمن ترقی اردو پاکستان،ص526

151-

سعادت سعید،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد کی شاعری کے بارے میں چند کلمات''(مضمون)مشمولہ''نمود حرف''،لاہور،ص25

152-

مظفر علی سید:(1991ئ)،''مجید امجد۔بے نشانی کا نشان''(مضمون)مشمولہ''پاکستانی ادب''،ص102

153-

ناہید قاسمی،ڈاکٹر:(2002ئ)،''جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری''،(مقالہPhD)،کراچی،انجمن ترقی اردو پاکستان،ص524

154-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص383

155-

ایضاً،ص100

156-

ایضاً، ص121

157-

ایضاً، ص407

158-

ایضاً، ص401

159-

ایضاً، ص247

160-

ایضاً، ص150

161-

ایضاً، ص146

162-

ایضاً، ص560

163-

فرخ درانی:(1975ئ)، ’’ادس لمحوں موسموں کا شاعر‘‘، مشمولہ ’’قند‘‘ مجید امجد نمبر، مردان، ص27

164-

مجید امجد:(2014ئ)، ’’کلیات مجید امجد‘‘(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص66

165-

ایضاً، ص128

166-

ایضاً، ص416

167-

ایضاً، ص524

168-

ایضاً،ص59

169-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(1991ئ)،''مجید امجد کی داستان محبت''،لاہور، معین اکادمی،ص135

170-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص625

171-

ایضاً،ص627

172-

ایضاً،ص629

173-

زکریا،خواجہ محمد،ڈاکٹر:(2003ئ)،''چند اہم اور جدید شعرا''،لاہور، سنگت پبلشرز،ص130

174-

وحید قریشی،ڈاکٹر:(1975ئ)،''مجید امجد کی نظمیں''،(مضمون)مشمولہ ''قند''، مردان،ص97

175-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص413

176-

ایضاً،ص114

177-

ایضاً،ص148

178-

ایضاً،ص389

179-

ایضاً،ص71

180-

ایضاً،ص625

181-

ایضاً،ص107

182-

مجید امجد،فسانہ آدم (قلمی)،ص1

183-

مجید امجد،کلیات مجید امجد،ص417

184-

ایضاً،ص572

185-

ایضاً،ص596

186-

زکریا،خواجہ محمد،ڈاکٹر:(1987ئ)،''مجید امجد کا تصور کائنات''،مشمولہ ''ماہِ نو''،لاہور،ص23

187-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص64

188-

ایضاً،ص306

189-

ایضاً،ص336

190-

محمد اسلم ضیا،ڈاکٹر:(2014ئ)،''جہانِ مجید امجد''،لاہور،الوقار پبلی کیشنز،ص24

191-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیاتِ مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص321

192-

ایضاً، ص322

193-

ایضاً، ص286

194-

وزیر آغا، ڈاکٹر:(1974ئ)،''مجید امجد۔ توازن کی ایک مثال''،(مضمون) مشمولہ ''نظم جدید کی کروٹیں''، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، ص94

195-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیاتِ مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص182

196-

یحییٰ امجد:(1991ئ)،''پاکستانی عوامی ادبی کلچر کا پیش رو''،(مضمون) مشمولہ ''دستاویز''، لاہور، جلد2، شمارہ5، ص92

197-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیاتِ مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص199

198-

ایضاً، ص218

199-

ایضاً، ص78

200-

ایضاً، ص226

201-

ایضاً، ص216

202-

ایضاً، ص74

203-

ایضاً، ص94

204-

ایضاً، ص96

205-

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، (1991ئ)''مجید امجد، آشوب زیست اور مقامی وجود کا تجربہ''(مضمون)، مشمولہ ''دستاویز''، لاہور، ص264

206-

عامر سہیل، سید، ڈاکٹر: (2008ئ)، ''مجید ماجد نقش گرناتمام''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ص305

207-

یحییٰ امجد: (1991ئ)، ''پاکستانی عوامی ادبی کلچر کا پیش رو''، (مضمون) مشمولہ ''دستاویز''، لاہور، ص90

208-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص336

209-

ایضاً، ص387

210-

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد۔ حیات، شعریات اور جمالیات''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص9

211-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص148

212-

یحییٰ امجد: (1991ئ)، ''پاکستانی عوامی ادبی کلچر کا پیش رو''، (مضمون) مشمولہ ''دستاویز''لاہور، ص90

213-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص88

214-

ناصر شہزاد:(2005ئ)،''کون دیس گئیؤ''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص29

215-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص306

216-

ایضاً،ص358

217-

نسیم اختر گل:''مجید امجد۔بحیثیت شاعر''،غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہBZUملتان،ص67,68

218-

خورشید رضوی:(2001ئ)،''میں نے اس کو دیکھا ہے''(مضمون)مشمولہ''ادبیات''اسلام آباد،ص253

219-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص504

220-

شاہد شیدائی:(2012ئ)،''مجید امجد کی نظم نگاری''،مشمولہ''کاغذی پیرہن''،جلد12،شمارہ8/7،لاہور،مئی،جون،ص43

221-

یحییٰ امجد:(1991ئ)،''پاکستانی عوامی ادبی کلچر کا پیش رو''،(مضمون)مشمولہ''دستاویز''لاہور،ص367

222-

انور سدید،ڈاکٹر:(1987ئ)،''مجید امجد کی شاعری''،(مضمون)مشمولہ''اوراق''،لاہور،سالنامہ نومبر،دسمبر،ص301

223-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص391

224-

سہیل احمد خاں،ڈاکٹر:(2009ئ)،''مجموعہ سہیل احمد خاں''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،ص387

225-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد'' (مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص74

226-

عقیل احمد صدیقی: (1990ئ)، ''جدید اردو نظم۔ نظریہ و علم''، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص306

227-

جمیل جالبی، ڈاکٹر: (2003ئ)، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، کراچی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع ہفتم، ص244

228-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد'' (مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص375

229-

انور سدید، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد۔ ایک الگ دنیا کا باسی''، مشمولہ ''مجید امجد نئے تناظر میں''، مرتبہ احتشام علی، لاہور، بیکن بکس، ص83

230-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد'' (مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص304

231-

عبداللہ، سید، ڈاکٹر: (1981ئ)، ''سخن ور نئے اور پرانے''، (حصہ دوم)، لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی، ص93

232-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد'' (مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص102

233-

الطاف حسین حالی: (2005ئ)، دیوان حالی، لاہور، بک سٹال، ص141

234-

مجید امجد: (1994ئ)، شعر محمد شعری سے انٹرویو مشمولہ مجید امجد ایک مطالعہ، جھنگ اکیڈمی، ص702

235-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد'' (مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص348

236-

ایضاً، ص337

237-

نوازش علی،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''لاہور،اردو اکیڈمی پاکستان،ص304

238-

اقبال،علامہ:(2011ئ)،''کلیات اقبال''(اردو)،لاہور،الفیصل ناشران،ص130

239-

ناصر شہزاد:(2005ئ)،''کون دیس گیؤ''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص59

240-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص236

241-

ایضاً،ص59

242-

تنویر حسین،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد کی نظمیں۔تجزیاتی مطالعات''،مرتبہ ڈاکٹر آصف علی چٹھہ،لاہور،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،ص34

243-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص352

244-

انور سدید،ڈاکٹر:(1991ئ)،''اردو ادب کی مختصر تاریخ''،اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان،ص455

245-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص88

246-

نورالحق نوری،ڈاکٹر:''مجید امجد اور ہم عصر نظم گو شعرا''،(مضمون)مشمولہ''بازیافت''،خصوصی شمارہ،اورینٹل کالج PU،لاہور،ص358

247-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص100

248-

ایضاً،ص136

249-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(2004ئ)،''اردو شاعری کامزاج''،لاہور،مکتبہ عالیہ،ص409

250-

مجیدامجد:(2014ئ)،''کلیات مجیدامجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص496

251-

خالد محمود سنجرانی،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجیدامجداور وقت کی پراسراریت''(مضمون)،مشمولہ ''نمود حرف''،لاہور،ص65

252-

مجیدامجد:(2014ئ)،''کلیات مجیدامجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص78

253-

ایضاً،ص124

254-

شمس الرحمان فاروقی،ڈاکٹر:(1997ئ)،''شعریات اور نئی شعریات''،(مضمون)مشمولہ ''آثار''،اسلام آباد،ص121

255-

مجیدامجد:(2014ئ)،''کلیات مجیدامجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص194

256-

انور سدید،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجیدامجد کی غزل''،(مضمون)مشمولہ ''مجیدامجد نئے تناظر میں''(مرتبہ احتشام علی)،لاہور،بیکن بکس،ص318

257-

مجیدامجد:(2014ئ)،''کلیات مجیدامجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص705

258-

ایضاً،ص717

259-

ایضاً،ص155

ایضاً، ص139

272-

شہزاد منظر:(2010ئ)،''پاکستان میں اردو ادب کی صورت حال''،اسلام آباد، پورب اکادمی، ص112

273-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز، ص385

274-

ایضاً، ص139

275-

تاج سعید:(1980ئ)،''انجمن انجمن رہا تنہا''،(مضمون)مشمولہ ''مجید امجد۔چراغِ طاق جہاں''،لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص15

276-

ایضاً، ص162

277-

ایضاً، ص385

278-

ایضاً، ص98

279-

ایضاً، ص311

280-

ایضاً، ص338

281-

رفیق سندیلوی، ڈاکٹر:(1991ئ)،''شب رفتہ کا حیرت افزا پہلو''(مضمون)، مشمولہ ''دستاویز''،لاہور، ص207

282-

ایضاً، ص142

283-

ایضاً،ص385

284-

ایضاً،ص18

285-

ایضاً،ص14

286-

ایضاً،ص162

287-

ایضاً،ص363

288-

ایضاً،ص354

289-

ایضاً،ص266

290-

ایضاً،ص376

291-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(1995ئ)،''ڈاکٹر وزیر آغا کے تنقیدی مضامین''(مرتب سید سجاد نقوی)،لاہور،مکتبہ عالیہ،ص177

292-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص724

293-

ایضاً،ص715

294-

ایضاً، ص338

295-

ایضاً، ص162

296-

ایضاً، ص68

297-

ایضاً، ص400

298-

ایضاً، ص133

299-

ایضاً، ص311

300-

افتخار بیگ، ڈاکٹر: (2009ئ)، ''مجید امجد کی شاعری اور فلسفہ وجودیت''، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ص208

301-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز،، ص105

302-

ایضاً، ص125

303-

ایضاً، ص386

304-

ایضاً، ص134

305-

ایضاً، ص105

306-

ایضاً،ص312

307-

ایضاً،ص311

308-

ایضاً،ص698

309-

ایضاً،ص26

310-

زکریا،خواجہ محمد،ڈاکٹر:(2014ئ)،''تعارفی کتابچہ،مجید امجد صدی''،قومی سیمینار،لاہور،اورینٹل کالجPU،ص8

311-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،،ص457

312-

ایضاً،ص227

313-

ایضاً،ص714

314-

ایضاً،ص17

315-

نوازش علی،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''لاہور،اردو اکیڈمی پاکستان،ص459

316-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص155

317-

ایضاً،ص337

318-

ایضاً،ص332

319-

ایضاً،ص400

320-

نوازش علی،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''لاہور،اردو اکیڈمی پاکستان،ص473

321-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص99

322-

ایضاً،ص155

323-

ایضاً،ص143

324-

ایضاً،ص718

325-

ایضاً،ص155

326-

ایضاً،ص310

327-

ایضاً،ص322

328-

ایضاً،ص386

329-

ایضاً، ص705

330-

ایضاً، ص698

331-

ایضاً، ص385

332-

وزیر آغا، ڈاکٹر:(1925ئ)، ''اردو شاعری کا مزاج''، لاہور، جدید ناشرین، ص285

333-

عامر سہیل، ڈاکٹر:(2008ئ)، ''مجید امجد، نقش گر ناتمام''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ص397

334-

مجید امجد:(2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص455

335-

ایضاً، ص156

336-

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر:(2014ئ)، ''مجید امجد۔حیات، شعریات اور جمالیات''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص266

337-

رضیہ رحمان:(1995ئ)، ''لفظیات مجید امجد سماجی تناظر میں''، مقالہ ایم فل BZU ملتان، ص53

338-

مجید امجد:(2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص92

339-

ایضاً، ص43

340-

محمد حسن، ڈاکٹر:(1987ئ)،''شناسا چہرے''، کراچی، غضنفر اکیڈمی، جلد اول، ص113

341-

نظیر صدیقی:(1990ئ)،''مجید امجد کا شاعرانہ ارتقا''(مضمون)، مشمولہ ''اوراق''لاہور، جلد25، شمارہ8، ص297

342-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص296

343-

ایضاً، ص407

344-

عامر سہیل، ڈاکٹر:(2008ئ)،''مجید امجد، نقش گر ناتمام''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ص321

345-

جابر علی سید، 1994ئ)،''استعارے کے چار شہر''، ملتان، بیکن بکس، ص17

346-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص352

347-

ایضاً، ص188

348-

ایضاً، ص521

349-

ایضاً، ص598

350-

ایضاً، ص442

351-

ایضاً، ص533

352-

عامر سہیل، ڈاکٹر:(1995ئ)،''مجید امجد بیاض آرزو بکف''، ملتان، بیکن بکس، ص110

353-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ: خواجہ محمد زکریا)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص363

354-

ایضاً، ص376

355-

ایضاً، ص174

356-

ایضاً، ص311

357-

ایضاً، ص498

358-

ایضاً، ص536

359-

ایضاً، ص115

360-

ایضاً، ص321

361-

ایضاً، ص381

362-

شمس الرحمان فاروقی:(1998ئ)،''شعر، غیر شعر اور نثر''، الہ آباد، شب خون کتاب گھر (بارِ دوم)، ص108

363-

شبلی نعمانی:(1999ئ)،''شعر العجم''(جلد چہارم)،لاہور،الفیصل پبلی کیشنز،ص8

364-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص55

365-

ایضاً،ص92

366-

عبداللہ،سید،ڈاکٹر:(1981ئ)''سخن ور،نئے اور پرانے''،(حصہ دوم)،لاہور،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،ص157

367-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص182

368-

ایضاً،ص185

369-

محمد حسن،ڈاکٹر:(1987ئ)''شناسا چہرے''،کراچی،غضنفر اکیڈمی،ص112

370-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص219

371-

ایضاً،ص132

372-

ایضاً،ص424

373-

ایضاً،ص136

374-

ایضاً،ص372

375-

شہپر رسول،ڈاکٹر:(1999ئ)،''اردو غزل میں پیکر تراشی''، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ص49

376-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص485

377-

ایضاً، ص517

378-

ایضاً، ص353

379-

ایضاً، ص679

380-

ایضاً، ص230

381-

ایضاً، ص609

382-

ایضاً، ص361

383-

ایضاً، ص611

384-

عامر سہیل، سید، ڈاکٹر:(2008ئ)،''مجید امجد، نقش گرِ ناتمام''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ص358

385-

مجید امجد،:(1987ئ)،''میں کیوں لکھتا ہوں؟''، مشمولہ ''لوحِ دل''، مرتبہ تاج سعید، پشاور، مکتبہ ارژنگ، ص27

386-

خورشید رضوی، ڈاکٹر: (1975ئ)، ''میں نے اس کو دیکھا ہے''، (مضمون) مشمولہ ''اوراق''، لاہور، ص 207

باب چہارم

ورڈز ورتھ اور مجید امجد کی شاعری کے مماثلتی پہلو

فطرت سے محبت: (Love of Nature)

اردو و انگریزی ادب کے دونوں عظیم شعرا مجید امجد اور ولیم ورڈز ورتھ فطرت کی محبت میں ہمہ تن شرابور ہیں۔ دنیائے فطرت سے ان کی محبت بے کراں ہی نہیں فقید المثال بھی ہے۔

اے دوست! ہو نوید کہ پت جھڑ کی رت گئی

چٹکی ہے میرے باغ میں پہلی نئی کلی

پھر جاگ اٹھی ہیں راگنیاں آبشار کی

پھر جھومتی ہیں تازگیاں سبزہ زار کی

پھر بس رہا ہے اک نیا عالم خمار کا

پھر آ رہا ہے لوٹ کے موسم بہار کا

(1)

مجید امجد کی اقلیم سخن جابجا پھولوں، کلیوں، جنگلوں، جھیلوں اور بہاروں کے ذکر سے سجی ہوئی ہے۔ انھیں فطرت کے خوبصورت نظارے ایک بے پایاں مسرت سے ہمکنار کر کے ان کے تخیل کو پر لگا دیتے ہیں۔ بڑے شہروں کی رونق اور شور ہنگامے سے دور وہ دیہات اور دیہہ نما چھوٹے شہر میں حد درجہ سکون پاتے ہیں۔ فطرت کے حسن اور نظارے ان پر جادو کر دیتے ہیں۔ موسم بہار تو ان کے لیے حقیقی معنوں میں پیامِ مسرت ہے۔ پت جھڑ کی رت کے رخصت ہوتے ہی چمن میں بہار کے استقبال کی تیاریاں شروع ہو جاتی ہیں۔ باغ میں پہلی کلی کیا چٹکی سارا ماحول ہی تبدیل ہو چلا، آبشاریں جاگ گئیں اور راگنیوں میں مشغول ہو گئیں، جھرنے گیت گانے لگے، ہر سو سبزہ نو بہار نے قدم جما لیے۔ یوں لگتا ہے کہ ہر سو زمرد کی حکمرانی ہے۔ کائنات کی ہر چیز سرما کی یخ بستہ ٹھنڈکوں سے دامن کشاں ہو کر جاگ اٹھی ہے اور آمادہ عمل ہے۔ موسم گل کیا آیا، کارخانہ کائنات میں اک نئی زندگی کا سندیسہ آ گیا۔ کومل پھول نکہیں بکھیرنے لگے، مشکبار ہواؤں نے آمدِ بہار کا پیغام ہر سو بکھیر دیا۔ حسین غنچوں کے رنگین لب تبسم آشنا ہو گئے ہیں اور چمن میں عنادل سر گرم فغاں ہیں:

چٹکنے لگ گئی سر جوے کہساری چٹانوں سے

مچل کر بجلیاں ٹوٹیں زمیں پر آسمانوں سے

اٹھایا شور افزا آبشاروں نے رباب اپنا

سنایا گا کے سبزے کو گذشتہ شب کا خواب اپنا

یم ہستی میں کیف و نور کا سیل رواں آیا

ریاضِ دہر میں اک رنگ و بو کا کارواں آیا

خموش و پر سکون عالم میں دوڑی روحِ بیتابی

ہوئی ہر ذرہ رقصاں میں پیدا شانِ سیمابی

(2)

جوئے کہسار چٹانوں سے سر پٹکنے لگ گئی ہے اور آبشاروں نے اپنے رباب سے شور افزا ترانے شروع کر دیے ہیں اور خوابوں کے تذکرے ہو رہے ہیں۔ سبزہ نورس بھی اس سندر ماحول کا ایک خوبصورت کردار ہے جو صدائے آبشار پر گوش بر آواز ہے۔ ریاضِ دہر میں رنگ و بو کے کارواں اتر آئے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ کچھ عرصہ قبل جو عالم پر ایک طرح کی خاموشی و سکون کی کیفیت تھی وہ اب ٹوٹ چکی ہے۔ اب کائنات کی روح میں بے تابی اور سیمابیت بھر چلی ہے۔ الغرض موسم گل کے آتے آتے سارا ماحول ہی بدل گیا ہے۔

یہ وہ مناظر ہیں جو مجید امجد کی شاعری میں جابجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کی شاعری کا عمومی لینڈ اسکیپ فطرت کا ہے۔ وہ فطرت کے دلربا اور خوش کن نظارے خود بھی دیکھتے ہیں اور اپنے قاری کو بھی دکھاتے ہیں:

پت جھڑ کی اُداس سلطنت میں

اِک شاخِ برہنہ تن پہ تنہا

بے برگ مسافتوں میں حیراں

کچھ زود شگفت شوخ کلیاں

جو ایک سرورِ سر کشی میں

اعلانِ بہار سے بھی پہلے

انجامِ خزاں پہ ہنس پڑی ہیں

تقدیرِ چمن بنی کھڑی ہیں

(3)

مجید امجد اپنے ماحول اور کائناتی نظام کے ہر عنصر کا گہری نظر سے مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر اپنے مشاہدے کے اثرات سے فکر کے ہزاروں در کھولتے جاتے ہیں۔ وہ فطرت کے مظاہر سے خود بھی لطف وانبساط کشید کرتے ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی اس میں شریک کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

''انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ ہنگامہ پرور شہروں سے دور کھلے آسمان کی چھتری تلے گزارا۔ انھیں موجوداتِ عالم کا غیر معمولی شغف تھا اور اس سے ان کی شاعری کو ارضی بنیاد ملی۔۔۔ وہ کائنات کے حسن میں شرابور ہو جاتے ہیں۔ مجید امجد معمولی سے مشاہدے کو غیر معمولی بنانے اور بجھی ہوئی چنگاریوں سے روشنی ڈھونڈ لینے والے عہد آفرین شاعر تھے''۔

(4)

بعینہ ولیم ورڈز ورتھ فطرت نگاری کے حوالے سے انگریزی ادب میں سب سے بڑا اور وقیع نام ہے۔ وہ فطرت سے ایک بے پایاں محبت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کا سب سے مضبوط حوالہ ان کی فطرت سے محبت ہے جس میں ان کا کوئی دوسرا ثانی نہیں۔ فطرت کی محبت ورڈز ورتھ کا جزوِ ایمان ہے اور اس کے جسم میں خون کی طرح دوڑتی ہے۔ اسے فطرت کے تمام مظاہر اور عناصر سے عشق ہے جس کا اظہار اس کی شاعری میں قدم قدم پر دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ De Quincey نے ورڈز ورتھ کی فطرت سے محبت کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے

ورڈز ورتھ کے ایام طفولیت اور لڑکپن فطرت کی آغوش میں گزرے تھے۔ فطرت کے خوبصورت نظارے اور آوازیں اس کے آبائی مسکن کے ارد گرد بکھرے ہوئی تھے ں۔ ورڈز ورتھ جب بچہ تھا تو فطرت اس کے لیے ہر طرح کی 'animal pleasure' کا منبع اور ذریعہ تھی۔ برف پر پھسلنا، گھڑ سواری، پیراکی، کشتی رانی، مچھلیاں پکڑنا، لمبی سیریں اور فندق توڑنا (Nutting) نے اس کے لڑکپن کے ایام کو انتہائی رنگین اور مزیدار بنا رکھا تھا۔ صبح و مسافطرت کے حسین منظر اسے دعوتِ نظارہ دیتے اور یوں وہ فطرت کی آغوش میں، مادر فطرت کی رہنمائی اور مدد سے پرورش پا کر ایک ذمہ دار اور دردِ دل کا مریض انسان بن گیا:

اپنی مشہور نظم Ode on Intiimations of Immortality میں ورڈز ورتھ مظاہر فطرت کا بیان بڑے محبت بھرے انداز میں کرتا ہے۔ جب شاعر بچہ تھا تو وہ فطرت کی اشیا کو ایک آسمانی اور وجدانی حسن میں ڈوبا ہوا پاتا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ جوں جوں اس میں پختگی آ گئی ہے، اسے افسوس ہو رہا ہے کہ اس کی وہ پہلے والی عظمت، معصومیت اور بے باکی کھو گئی ہے۔ اسے وہ خوابناک تازگی کا احساس یاد آتا ہے جو ایام طفولیت میں اسے میسر تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ کافور ہو گیا۔ جب بچہ اس دنیا میں پیدا ہوتا ہے، وہ اپنے ساتھ روحانیت اور معصومیت کی دنیا لے کر آتا ہے جو وقت گزرنے پر اس سے دور ہٹتی جاتی ہے۔ وہ پابہ گل ہوتا جاتا ہے اور روحانیت سے اس کا تعلق کمزور پڑتا جاتا ہے۔ زمین ایک مہرباں ماں کے روپ میں اس کی رہنمائی کرتی ہے۔ وہ اسے لبھاتی ہے کہ وہ اپنی پہلی اصل کو بھلا دے اور نئی خوشیوں، راحتوں اور خوشگوار مشاغل میں دلچسپی لینا شروع کرے۔ شاعر پرندوں، میمنوں اور چرواہوں سے کہتا ہے کہ وہ آمد بہار پر اپنی شادمانی کے مشاغل کو جاری رکھیں۔ وہ ان کے خوشگوار موڈ میں شریک ہونا چاہتا ہے۔ اسے احساس ہے کہ اگرچہ پہلے والی آسمانی عظمت جو اسے ایام بچپن میں دنیائے فطرت میں دکھائی دیتی تھی، کافور ہو چکی ہے لیکن اسے تسکین ہے کہ کچھ اور چیزیں ہیں جن میں وہ راحت تلاش کر لے گا۔ اب وہ انسانی مسائل اور دکھ میں دلچسپی لے گا اور ان کے درد کا درماں کرنے کا سوچے گا۔

ورڈز ورتھ اس نظم میں فواروں، مرغزاروں، چراگاہوں، پہاڑیوں اور درختوں سے مخاطب ہو کے کہتا ہے کہ میری محبت تمھارے ساتھ کم نہیں ہوئی اور نہ ہو سکتی ہے۔ یقیناً عمر بڑھنے کے ساتھ اس کا پہلے والی معصومانہ روحانیت سے رشتہ کمزور پڑ گیا ہے لیکن اس نے دل میں فطرت اور انسان کی محبت کو پروان چڑھا لیا ہے۔ اس کے نزدیک ندیاں، صبح صادق کے نظارے، غروب آفتاب کے مناظر آج بھی اتنے ہی حسین اور دلکش ہیں جتنے یہ پہلے ہوتے تھے:

وسیع المطالعہ شعرا:(Poets of Vast Reading)

دونوں عظیم شعرا ولیم ورڈز ورتھ اور مجید امجد وسیع المطالعہ ہستیاں تھیں۔ مطالعہ ومشاہدہ وہ بنیادی لوازمات ہیں جو کسی بھی شاعر کو عظیم شاعر بنانے میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ کسی بھی شاعر کا مطالعہ اور مشاہدہ جس قدر وسعت اور تنوع کا حامل ہو گا، اس کی شاعری اور کلام میں اتنی ہی پختگی، وقعت اور اعتبار شامل ہو گا۔

مجید امجد نے فارسی اور اردو کے تمام بڑے کلاسیکی شعرا کا انہماک کے ساتھ مطالعہ کر رکھا تھا۔ میر تقی میر کے تو وہ بہ طور خاص معتقد تھے۔ غالب کی فارسی شاعری کے اشعار، گفتگو اور خطوط میں استعمال کرتے اور لطف لیتے۔ میر، ناسخ اور ذوق کے اچھے اچھے بیسیوں اشعار انھیں زبانی یاد تھے۔ فارسی ادبیات میں حافظ، سعدی، عرفی اور غالب کے بہت مداح تھے۔ پنجابی ادب پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ میاں محمد بخش کے اشعار اکثر سناتے۔ انگریزی شاعری میں رومانوی شعرا خصوصاً کولرج، ورڈز ورتھ اور کیٹس کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ علم ہیئت ان کا محبوب موضوع تھا۔ فلسفہ کی کتابیں اکثر زیر مطالعہ رہتیں۔ علم طب سے بھی گہرا شغف تھا اور نبض کی کیفیات پہچانتے تھے۔ اس کے علاوہ مذہبی کتابیں بھی بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ خاص طور پر سیرت، فقہ، علم الکلام سے زیادہ دلچسپی تھی۔ قرآن پاک کو سمجھ کر پڑھنے کی کوشش کرتے، کئی دفعہ ایسا ہوا کہ امام نے دورانِ نماز قرات میں غلطی کی تو مجید امجد نے لقمہ دیا۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''امجد نہایت وسیع المطالعہ انسان تھے۔ فارسی اور انگریزی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ عربی، ہندی اور پنجابی سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ انگریزی زبان کے توسط سے مختلف معاشرتی اور سائنسی علوم کا مطالعہ آخری عمر تک کرتے رہے''۔

(8)

لغت بینی بھی ان کے معمولات کا حصہ تھی۔ وہ روزانہ لغت دیکھتے تھے اور ان کے پاس انگریزی، اردو کے متعدد لغات موجود تھے۔ نہ صرف ان کی انگریزی بہت اچھی تھی بلکہ انھیں فن ترجمہ میں بھی بے پناہ مہارت حاصل تھی۔ یہ بات ان کے تراجم پر ایک نظر ڈال کر بخوبی محسوس کی جا سکتی ہے۔ جب ان کے ایک قریبی تعلق والے دوست رحمان فراز امریکہ گئے تھے تو مجید امجد نے فرمایش کر کے ان سے امریکی ادب پر متعدد کتب منگوائی تھیں جن میں سے کئی ادب پاروں کے انھوں نے اردو میں شستہ ورفتہ تراجم بھی کیے تھے۔ وہ جہاں ایک طرف نجوم اور طب پر عبور رکھتے تھے، وہیں سائنسی موضوعات پر جدید لٹریچر ان کی نظر سے گزرتا رہتا تھا۔ لائبریری میں روزانہ جانا ان کے روزمرہ کے معمولات میں سے تھا۔ انھوں نے فلکیات پر مبنی کتاب لکھنی شروع کی تھی جو اس لیے نامکمل چھوڑ دی کہ انھیں کے بقول یورپ اور امریکہ میں اس موضوع پر اچھی سے اچھی کتابیں موجود ہیں۔

ولیم ورڈز ورتھ بھی ایک زیرک مشاہدے اور وسیع مطالعے والی شخصیت تھی۔ اپنے سکول کے ایام میں ہی ورڈز ورتھ نے Fielding کے سارے ناول کھنگال ڈالے تھے۔ Gil Blas، Don Quixote تو اسے بطور خاص پسند آئے تھے۔ Swift کے Gulliver's Travels اور Tale of the Tub تو خاص طور پر اس کے دل کو بھا گئی تھیں۔ کیمبرج پہنچ کر بھی ولیم ورڈز ورتھ کی یہ عادت تبدیل نہ ہوئی۔ اسے یونیورسٹی کی قدغنیں اور پابندیاں قطعاً ناپسند تھیں۔ نصاب میں اسے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ وہ خود کو از راہِ تفنن "a fowl of the air" کہتا تھا۔ اپنی پسند اور انتخاب کے مطابق اس نے مطالعہ کیا اور خوب ڈٹ کے کیا۔ 1791ء میں ورڈز ورتھ کا فرانس جانا فرانسیسی سیکھنے کی غرض سے تھا۔ وہ فرانسیسی سیکھ کر پرائیویٹ ٹیوٹر بننے کا ارادہ رکھتا تھا۔ اس نے فرانس میں قانون ساز اسمبلی اور پھر Bastille کے کھنڈروں کا دورہ کیا۔ Beaupy کے ساتھ اپنی گفتگوؤں میں اس کو احساس ہوا کہ آزادی کتنی بیش بہا نعمت ہے۔ Beaupy کے پر جوش خیالات نے اسے بھی انقلاب فرانس کا دیوانہ بنا دیا تھا۔ پھر فرانس اور انگلینڈ کے درمیان جنگ چھڑ گئی تو اس کی وفاداریاں تقسیم ہو گئیں اور وہ بہت اذیت ناک اور کرب کے لمحوں سے گزرا۔ اس موقع پر Godwin کے نظریات اور خیالات نے اسے سہارا دیا۔ اس نے Godwinism کا خوب مطالعہ کیا اور ان کا اثر بھی قبول کیا۔ وہ Godwin سے ملنے بھی گیا اور اس کے ساتھ سیر حاصل بحثیں کیں لیکن آخر کار اسے احساس ہوا کہ Godwin کا عقل پر اصرار زندگی کے تمام تلخ مسائل کا حل نہیں ہے۔ زندگی کے تلخ حقائق سے محض Godwinsim کے بل بوتے پر نمٹا نہیں جا سکتا۔ 1795ء میں ورڈز ورتھ کالرج سے Bristol میں بھی مختصر طور پر ملا تھا اور بعد ازاں اس کی گہری رفاقت سے مستفید ہوا۔ دونوں کے درمیان خط کتابت بھی رہی اور گہری قربت بھی۔ دونوں ایک دوسرے کے خیالات سے آگاہ بھی ہوئے اور مستفید و مستفیض بھی۔ ورڈز ورتھ جرمن زبان سیکھنے کی غرض سے

جرمنی کے شہرGoslar بھی گیا۔اس سے قبل اسے جرمن زبان سے تھوڑی،بہت آگاہی تھی جسے وہ مہارت میں تبدیل کرنا چاہتا تھا۔Goslarمیں اسے ضرورت اور پسند کے مطابق کتب میسر نہ آئیں اور اس کا جرمن زبان میں مہارت کا خواب کماحقہ شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا۔

ورڈزورتھ نے جہاں کتاب فطرت کا وسیع مطالعہ کیا اور جہاں گردی کے دوران میں مناظر فطرت اور زندہ کتابوں یعنی انسانوں سے کسب علم کیا وہیں کتب بینی اس کی عاداتِ راسخہ میں سے ایک تھی۔کتاب دوستی بچپن سے اس کی شخصیت کا حصہ تھی جسے اس نے جوانی اور پھر بڑھاپے تک نہ صرف جاری رکھا بلکہ اس میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا گیا۔1813ءمیں جب ورڈزورتھ اپنے آخری گھرRydal Mountمیں اٹھ آیا تھا تو اسے خوشحالی اور مالی آسودگی کی نعمت میسر تھی۔یہاں اسے مالی مسائل اور فکر روزگار سے بہت حد تک خلاصی ہو گئی تھی اور معقول آمدنی بغیر تردد کے مل جاتی تھی۔اس طرح اسے لکھنے پڑھنے کے لیے زیادہ وقت میسر ہوتا تھا۔اس کی آنکھوں میں کچھ مسئلہ تھا جو بعض اوقات مطالعہ کی راہ میں رکاوٹ بن جاتا تھا تاہم آسودگی کے یہ دن زیادہ تر"Walk, talks, reading, composition"میں گزرتے تھے۔

مناظر فطرت کی رنگین تصاویر:(Glimpses of Nature)

دونوں ورڈزورتھ اور مجید امجد فطرت کے سچے عاشق ہیں اور ان کے کلام میں جابجا خوبصورت مناظر اور مظاہر فطرت مسکراتے اور چھب دکھاتے نظر آتے ہیں۔بے شمار اشعار ورڈزورتھ کی نظموں میں بیان فطرت کے لیے وقف دکھائی دیتے ہیں۔یہPassagesفطرت کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرتے ہیں۔The Preludeمیں ورڈزورتھ خود کو ایک Aeolian بربط سے تشبیہ دیتا ہے جس کو ہوائیں ہلکا سا بھی چھو جائیں تو ترنم پھوٹ پڑتے ہیں۔شاید ہی کوئی آواز،نظارہ یا جھرنا ہو گا جو ورڈزورتھ کی حسن جو نظروں سے چوک گیا ہو اور جس کا اظہار اس کی شاعری میں رنگین و رعنا انداز میں نہ ہوا ہو۔موسم گل میں اس دھرتی کے حسن کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ورڈزورتھ کا بیانِ بہار ملاحظہ ہو:

موسم بہار میں فطرت کی ہر چیز ایک کیف و مستی اور وجد میں ڈوبی محسوس ہوتی ہے۔صبح دم تازہ اور شفاف پانی بھی اپنی روانیوں میں مست نظر آتا ہے۔یوں لگتا ہے جیسے آبِ رواں کو اپنی طاقت کا احساس ہے اور وہ ایک نوجوان کی دلکی والی رفتار سے گمنام منزلوں کی طرف رواں دواں ہے۔پھر اس پانی سے پیدا ہونے والی آواز ایک ناپسندیدہ شور نہیں بلکہ ایک مترنم گیت ہے جس نے سارے ماحول پر گویا ایک وجد کی کیفیت طاری کر دی ہے۔فطرت کے دلکش اور دلفریب نظارے قدم قدم پر عناں گیر ہیں اور بیان کی قدرت رکھنے والا شاعر ان کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔اس کا بے اختیار جی چاہتا ہے کہ جو مسرت و نشاط وہ ان عناصر فطرت سے کشید کر رہا ہے،اس میں دوسروں کو بھی شریک کرے۔

جھیل کا پر سکون پانی اسے بھی سکون کی دولت سے مالا مال کر دیتا ہے۔اسے اس سے مسرتوں اور خوشیوں کا ایک خزانہ ملتا ہے۔آسمان پر نظر پڑتی ہے تو وہ بھی اتنا دلکش کہ شاید اس کے یہ انداز چشم تماشا نے پہلے کبھی نہ دیکھے ہوں۔یہ سب کچھ اس قدر خوبصورت اور پر نشاط ہے کہ اسے خواب و خیال محسوس ہوتا ہے۔اس پر ایک نیم خوابی اور نیم مدہوشی والی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ ایک خوبصورت سپنا دیکھ رہا ہو:

مجید امجد بھی بہاروں اور مرغزاروں کا دیوانہ شاعر ہے۔بہاریں شام اس پر بھی ایک وجد کی سی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔نہر کی پٹڑی پر آہستہ خرامی کرتے ہوئے اسے دور دور تک حسنِ فطرت کے دلفریب نظارے دکھائی دیتے ہیں۔پیپلوں کے پیلے پیلے پات نظر آتے ہیں۔آسمان پر بدلیاں نور کے چھینٹوں سے مزین ہو کر اور بھی کومل ہو گئی ہیں۔رسیلی رت میں جھاڑیوں کے جھنڈ اور پھیلی ہوئی پھلواڑیوں میں جھومتے جھونکے محوِ خرام ہیں۔یہ سب اس قدر نشاط آگیں اور سکون زا ہے کہ شاعر کو بے خود کر دیتا ہے:

دیکھ اے دل،کیا سماں ہے،کیا بہاریں شام ہے

وقت کی جھولی میں جتنے پھول ہیں، انمول ہیں

نہر کی پٹری کے دورویہ، مسلسل دور تک

برگدوں پر پنچھیوں کے غل مچاتے غول ہیں

دیکھ اے دل، کتنے ارمانوں کا رس برسا گئیں

بدلیاں، جب ان پر چھینٹے نور کے چھن کر پڑے

کتنی کومل کامناؤں کی کہانی کہہ گئے

پیپلوں کے پیلے پیلے پات پتھ پتھ پر پڑے

(11)

زیتون کے جنگل کا سکوت اسے حیران کر دیتا ہے۔ دھوپ اور چھاؤں کا کھیل سرسبز پہاڑوں کے پس منظر میں حسن وافسوں سے سرشار دکھائی دیتا ہے۔ اسے چوٹیوں اور بدلیوں کی سرحد جمیل پر ایک دھواں سا چھایا محسوس ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے دھواں دار پہاڑ ایک فصیل کا کام دے رہے ہیں۔ بدلیاں اتنی شفاف ہیں کہ ان پر برف کا گماں ہوتا ہے۔ کہیں بلند چوٹیوں کی دودھیا پیشانی پر ابھی تک برف دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ رنگ و نور کے سلسلے حسن وافسوں کا گہوارہ معلوم ہوتے ہیں۔ مجید امجد کا بیانِ صدرنگ ملاحظہ ہو:

یہ دھواں دھوپ ترائی، یہ دھواں دھار پہاڑوں کی فصیل

دور تک چوٹیوں اور بدلیوں کے دیس کی سرحدِ جمیل

برف سی بدلیاں، جن کے لبِ تر سے پیوست

برف کی چوٹیوں کی دودھیا پیشانی ہے

ہاں یہ سب سلسلہ رنگ، یہ گہوارہ حسن وافسوں

(12)

مجید امجد کے ہاں حیات اپنی تمام گوناگونی اور رنگارنگی کے ساتھ موجود ہے۔ فطرت کی یہ رنگینیاں ہم صبح ومسا بے پروائی سے تکتے گزر جاتے ہیں اور ان کے حسن سے کماحقہ لطف اندوز ہونے سے قاصر رہتے ہیں۔ ہمارے حواس اس قدر کند ہو گئے ہیں کہ وسیع میدان، ٹیلے اور پہاڑ، لہلہاتی فصلیں، پکے ہوئے پھل، خوشبو لٹاتے پھول، چہچہاتے پرندے، پھولوں پر منڈلاتی تتلیاں، رات کی تاریکی میں جھاڑیوں پہ ٹمٹماتے جگنو، سر پر پلکیں جھپکتے ستارے، کھلی ہوئی چاندنی، بادل، بارش، برف باری، جھیلیں، دریا، سمندر، چشمے، جھرنے اور آبشاریں ہمیں بہت کم متوجہ کرتے ہیں۔ خصوصاً بڑے شہروں میں حد سے بڑھی ہوئی مصروفیات اور مشینی زندگی نے ہمیں اس قابل ہی نہیں چھوڑا کہ ہم اپنی روزمرہ الجھنوں سے نکل کر ان مظاہر پر نظر ڈال سکیں اور ان میں جو تحیر ہے، اس سے اپنے حواس کو کچھ دیر کے لیے زندہ کر لیں۔ مجید امجد کی بہت سی نظمیں اس تحیر کے در اپنے قاری پر وا کر دیتی ہیں۔

چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

شاداب مرغزار کہ دیکھی ہے جس جگہ

اپنے نمو کی آخری حد ڈال پات نے

گنجان جھنڈ جن کے تلے کہنہ سال دھوپ

آئی کبھی نہ سوت شعاعوں کے کاتنے

پیڑوں کے شاخچوں پہ چہکتے ہوئے طیور

تاکا جنھیں کبھی نہ شکاری کی گھات نے

(13)

شیتل شیتل دھوپ میں بہتے سایوں کا یہ کھیل

اک ڈالی کی ڈولتی چھایا لاکھ امٹ ارمان

تھر تھر کانپیں سوکھے پتے جھم جھم جھمکیں دھیان

(14)

میں جانتا تھا

کہ اس اندھیرے گھنیرے جنگل میں جس کے شانوں

پہ تیرتے بادلوں کے سایے۔۔سیاہ گیسو

بکھر گئے ہیں، ضرور کرنوں لدے جہانوں

کا کوئی پر، دھلی دھلی دھوپ کا تبسم

کہیں درختوں کے مخملیں سبز سائبانوں

سے چھن کے اس نغمہ روندی پر جھلک اٹھے گا

جو آنکھ اوجھل مسرتوں کے حسیں ٹھکانوں

کی اوٹ سے پھوٹتے اجالوں میں بہ رہی ہے

(15)

مجید امجد کا قلم فطرت کے حسین و دلفریب مناظر کے بیان میں رواں اور تیز ہو جاتا ہے۔ وہ ان مناظر میں ڈوب کر وہ فرحت وانبساط حاصل کرتا ہے جس کا شہر کے باسی تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اندھیرے اور گھنیرے جنگل ایک دلربا منظر پیش کر رہے ہیں اور ان کے اوپر سیاہ رنگ کے تیرتے بادل سیاہ گیسو محسوس ہو رہے ہیں۔ یہ گیسو سارے جنگل پر یوں پھیلے ہیں جیسے کسی شوخ وشنگ محبوب نے اپنے شانوں پر کالی زلفیں بکھیر دی ہوں۔ ساتھ ہی ساتھ سورج کی کرنیں ان بادلوں سے اٹکھیلیاں بھی کر رہی ہیں۔ کالی گھٹاؤں میں سے کبھی کبھی دھوپ اپنی اجلاہٹ بکھیرتی ہے تو ایسا گمان ہوتا ہے جیسے دھوپ ایک البیلا محبوب ہے جو تبسم کناں ہو۔ صرف یہی نہیں اس حسین و دلربا منظر میں درختوں کے مخملیں سبز سائبان تنے ہوئے ہیں اور ساتھ ہی نغمہ روندی بہ رہی ہے جس میں آبِ رواں نغمہ سنج ہے۔ یہ تو وہ دلربا منظر ہیں جو آنکھ دیکھ سکتی ہے اور شاعر کے سامنے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی مزید کتنے ''مسرتوں کے حسیں ٹھکانے'' ہیں جو آنکھوں سے اوجھل ہیں اور جن کا تصور ہی انسان کو مخمور اور مسحور کر دینے کے لیے کافی ہے۔

نظم ''سنگت'' میں چمپا کی ایک البیلی بیل نے شیشم کی شاخ سے دوستی اور رفاقت کا دم بھر لیا ہے۔ یہ نرالی سنگت ہے جو دو خوبصورت نازک اندام محبوبوں کے درمیان ہے۔ شیشم کی لچکیلی شاخ پر چمپا کی بیل آگے ہی آگے بڑھتی اور رینگتی جا رہی ہے۔ شاخ بادِ صبا میں جھولا جھولتی ہے تو چمپا کی بیل اور اس پر کھلے خوبصورت پھول بھی محوِ رقص ہو جاتے ہیں۔ اس بیل پر پھولوں کے لچھے اگ آئے ہیں جو موسمِ گل میں شاخ پر رقصاں و خنداں ہیں:

شیشم کی اک شاخ پر

کھیلے سکھ کے کھیل

کھلتی بڑھتی رینگتی

چمپا کی اک بیل

جس کی نازک ڈور سے

جھم جھم جھم لہرائیں

لچھے پھولوں کے

،

اچھے اچھے پھولوں کے

(16)

فقط بہار کے مناظر ہی مجید امجد کی توجہ اپنی طرف منعطف نہیں کرتے، خزاں بھی چمن کے ساتھ گہرا اور اٹوٹ تعلق رکھتی ہے۔ بہاروں کے بعد خزاؤں کا چمن میں بسیرا کرنا ایک اٹل حقیقت ہے۔ شیتل شیتل دھوپ میں موسم خزاں چمن میں عجیب منظر پیش کر رہا ہے۔ صحنِ چمن سوکھے پتوں سے اٹاپڑا ہے۔ ہر سو برگ و بار کے لاشے بکھرے دکھائی دے رہے ہیں۔ وہ پتے جو کل تک نشہ رنگ و رعنائی میں مخمور تھے اب اپنے انجام پر تھر تھر کانپ رہے ہیں۔ لالہ و گل رخصت ہو چکے ہیں اور دور دور تک ان کا نام و نشان دکھائی نہیں دے رہا۔ سارے چمن میں ایک افسردگی چھائی ہے۔ پت جھڑ کی سہی رت میں فقط ایک دھوپ ہے جو اپنی شیتل شیتل کرنوں سے چمن کی اداسی اور ویرانی کو مزید واضح کر کے دکھا رہی ہے۔

بہار و خزاں اور عناصر فطرت کے یہ دلفریب اور رنگا رنگ نظارے مجید امجد کی اقلیم سخن میں جابجا بکھرے پڑے ہیں اور ہم ڈاکٹر ناہید قاسمی کے ساتھ متفق ہونے پر مجبور ہیں کہ مجید امجد کی شاعری کا پچانوے فی صد فطرت اور اس کے مظاہرات سے متعلق ہے۔ فطرت اور اس کی نیرنگیاں مجید امجد کی کلیات کے ہر ہر صفحے سے جھانکتی اور مسکراتی نظر آتی ہیں۔

ولیم ورڈز ورتھ نے بھی شعور کی آنکھ کھولی تو اس کے ارد گرد بھی فطرت کی بوقلمونیاں بکھری ہوئی تھیں۔ ضلع لیک (Lake District) اپنے خوبرو فطری نظاروں اور Landscape کی بنا پر خصوصی شہرت کا حامل ہے۔ اس کے مرغزار، سبزہ زار، دامنِ کوہ، ندیاں، آبشاریں، جھرنے، فطرت کے دامن میں آباد سادہ لوگ اور ان کی معصومیت، شاعر فطرت اور Priest of Nature کی توجہ اپنی طرف کھینچتے ہیں اور ولیم ورڈز ورتھ ان کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اسے یہ رنگ و آہنگ سے لبریز وادیاں جنت نظیر دکھائی دیتی ہیں اور یہاں کے دلفریب نظارے اسے شہروں کے شور اور ہنگاموں سے ہزار گنا زیادہ مرغوب اور دل پسند ہو جاتے ہیں۔ وہ ان سے حظ اٹھاتا ہے، مسرت کشید کرتا ہے اور اخلاقی اسباق اخذ کرتا ہے اور پھر اپنے قارئین کو بھی اس نشاط و انبساط میں شریک کرتا ہے۔ آرنلڈ نے ورڈز ورتھ کے بارے میں اپنے مضمون میں لکھا ہے:

The Prelude کی پہلی کتاب کا آغاز ہی ہمیں سوچنے پر مائل کرتا ہے کہ ورڈز ورتھ اس شہرہ آفاق نظم میں جو ایک لحاظ سے اس کی خود نوشت ہے، میں کیا بیان کرنے جا رہا ہے اور اس میں فطرت کا کیا کردار ہو گا:

بادلوں اور سرسبز و شاداب کھیتوں کی طرف سے آنے والی ملائم ہوائیں ورڈز ورتھ کے لیے ایک نعمت غیر مترقبہ ہیں۔ یہ ہوائیں سبزہ زاروں سے شمیم کشید کر کے ہمراہ لا رہی ہیں۔ آسمانوں اور بادلوں کی اور سے آنے والی یہ خوش کن ہوائیں اس کے رخساروں کو تھپتھپا رہی ہیں اور پیام بہار کی نوید دھیمے سروں میں اس کے گوش گزار کر رہی ہیں۔ یہ بادِ بہاری جو اپنے جلو میں شمیم و عنبر کی لپٹیں لیے ہوئے ہے، اسے کیف و سرور سے آشنا کر رہی ہے۔ اسے کیا خبر کہ اس کے ورڈز ورتھ کے دل و دماغ پر کیا اثرات مرتسم ہو رہے ہیں۔ وہ خود کو ایک قید سے آزاد ہونے والے شخص کی طرح سمجھتا ہے۔ قیدی جو ہنگامہ پرور شہر لندن کے کاخ و کوسے دامن چھڑا کر دوبارہ فطرت کے بلاوے پر کشاں کشاں اس کی طرف چلا آیا ہے۔ وہ لندن کو ایک جیل خانہ قرار دیتے ہوئے وہاں بِتائے دنوں کو ایام اسیری قرار دے رہا ہے اور اپنی نئی حاصل شدہ آزادی پر شاداں و فرحاں ہے:

کچھ ایسی ہی صورت حال مجید امجد اپنی نظم ''ملاقات''میں پیش کرتے ہیں:

تم کو شہروں نے پکارا، سبزہ زاروں نے مجھے

تم کو پھولوں نے صدا دی اور خاروں نے مجھے

یوں انھی پگڈنڈیوں پر بانسری چھیڑا کیا

بے ارادہ، جانے کس کا، راستہ دیکھا کیا

جب ندی پر تر مراتا شام کی مہندی کا رنگ

میرے دل میں کانپ اٹھتی کوئی ان بوجھی امنگ

جب کھلنڈری ہرنیوں کی ڈار بَن میں ناچتی

کوئی بے نام آرزو سی میرے من میں ناچتی

ریت کے ٹیلے پہ سر کنڈوں کی لہراتی قطار

نیم شب، میں اور میری بانسری اور انتظار

بعد مدت کے تمھارا آج ادھر آنا ہوا

وہ زمانہ بچپنے کا، آہ، افسانہ ہوا

ورڈز ورتھ کے لیے لندن کے شب و روز روح فرسا یادیں ہیں۔ وہ وہاں رہ کر بھی وہاں موجود نہیں تھا۔ فطرت کی پکار ہر ساعت اسے اپنی اور بلاتی سنائی دیتی تھی۔ وہ اور لوگ ہوں گے جنھیں شہر کی پر رونق اور ہنگاموں بھری زندگی بھاتی ہے، اس کے لیے تو یہ ایام اسیری کے تھے جو اس شہر زنداں 'house of bondage' میں گزرے۔ اب ان سب علائق سے دامن چھڑا کر وہ مادر فطرت کی آغوش میں دوبارہ آ ٹھہرا ہے۔ اس کے قلب و نظر اور دل و دماغ انتہائی پر سکون اور شانت ہیں۔ اسے یوں محسوس ہو رہا ہے کہ جیسے اس کا خمیر انھی ہواؤں اور فضاؤں سے اٹھا ہے جسے تسکین کی دولت فقط یہیں میسر آسکتی ہے۔ اب اسے کون سی وادی میں، کون سے درختوں کے جھنڈ تلے اپنا بسیرا کرنا ہے جو کسی گنگناتی آب جو کے کنارے ہو، تاکہ جب وہ سبزے کے بچھونے پر لیٹے تو ندیا کے ترنم بھرے گیت اسے سلانے کے لیے لوری کا کام دیں:

یقیناً اس کے لیے اسے کسی رہنما کی ضرورت ہے۔ ساری زمین، جنگل، سبزہ زار اور مرغزار اس کے سامنے بکھرے پڑے ہیں اور اب اس نے فیصلہ کرنا ہے کہ وہ کس کنجِ تنہائی کا انتخاب کرے جو اس کے لیے گوشۂ عافیت ثابت ہو جہاں بیٹھ کر وہ قلم تھامے بہت سے ادھورے کام پایۂ تکمیل تک پہنچا سکے۔ اس کے تھکے ذہن اور اعصاب کے لیے یہ ہوائیں اور فضائیں ایک Soother اور تسکین آور دوا ہیں۔ جب انتخاب کا مرحلہ درپیش ہو تو کسی نہ کسی طرح کی رہنمائی درکار ہوتی ہے کیوں کہ چننا اور انتخاب کرنا بجائے خود ایک امتحان ہوتا ہے۔ اب فصیلِ شہر سے آزاد ہونے والے اس 'نو آزاد قیدی' کو بھی رہبری کی ضرورت ہے جو اسے درست انتخاب تک لے جا سکے۔ وہ ادھر ادھر جھانکتا ہے اور سوچتا ہے کہ کسے رہنما کیا جائے۔ پھر اس کے اندر سے ایک وجدانی آواز ابھرتی ہے:

ماحول فطرت کا ہے تو کیوں نہ ایک آوارہ بادل کو رہنما بنا لیا جائے۔ وہ جس سمت لے چلے، اس کے پیچھے پیچھے چلتے جاؤ کہ فطرت کبھی گم راہ نہیں کرتی۔ یا پھر سطحِ آب پر تیرتی کوئی شاخ یا ٹہنی اس کی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دے۔ فطرت کے یہ بے زبان رہنما گویا انگلی تھامے اسے اس کے حقیقی مسکن کی طرف لے جائیں گے جہاں اسے سکون و آگہی کی دولتِ بے پایاں نصیب ہو گی۔ آوارہ خرامی کرتے ہوئے وہ لندن شہر کو خیر باد کہ کر Racedown کے سبزہ زاروں میں جا پہنچا۔ خزاں کا موسم تھا۔ پر سکون اور روشن دن نے اس پر کیف آگیں اثرات مرتب کیے۔ ٹہلتے ٹہلتے وہ ایک درخت کے نیچے پہنچ جاتا ہے۔ دھوپ شیتل اور سکون زا تھی۔ دوپہر کے بعد کا عمل تھا۔ ماحول میں ایک خوشگوار قسم کی حرارت تھی اور بادل آسمان کے نیلگوں سمندر میں بادبانی کشتیوں کے مانند تیر رہے تھے۔ ہری ہری گھاس شیتل شیتل دھوپ میں نہائی ہوئی تھی۔ جہاں ورڈز ورتھ نے درخت تلے بسرام کیا تھا وہاں مکمل خاموشی تھی اور اس کا بے اختیار جی چاہا کہ وہ تمازتِ آفتاب میں رچی گھاس کے بچھونے پر استراحت کرے۔ سو وہ اسی جگہ ہلکی ہلکی راحت زا گرم زمین پر لیٹ گیا۔ وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر اور بے نیاز مستقبل کے منصوبے باندھ رہا تھا کہ کیوں کر ایامِ گذشتہ کے ضیاع کی تلافی ہو سکے اور وہ اپنے رشحاتِ قلم سے ایسے شاہکار تخلیق کرے جو آنے والی نسلوں کے لیے عظیم سرمایہ ثابت ہوں۔ اسے فطرت کی آغوش میں ایک سکون اور راحت و طمانیت کا احساس ہوا۔ یہاں کوئی آواز، شور اور ہنگامہ نہ تھا ماسوائے اس چیز کے کہ کبھی کبھار Oak کے درخت سے اس کا ننھا سا پھل زمین پر آ ٹپکتا اور خاموشی میں ایک ہلکا سا ارتعاش پیدا ہو جاتا۔ فطرت اس پر جادو کا کام کر رہی تھی۔ اسے اپنی مادرانہ آغوش میں لے کر آئندہ کے لیے اپنے ہی بارے میں لکھنے اور بیان کرنے پر آمادہ کر رہی تھی۔ یہ لمحات بہت نازک اور فیصلہ کن تھے۔ ان ساعتوں نے تعین کرنا تھا کہ اس کا آئندہ کا لائحہ عمل کیا ہو گا اور اس کی نوکِ قلم پر آنے والے دنوں میں کیا مضمون ہوں گے۔ اسے اس چیز کا بھی شدت سے احساس تھا کہ اتنے خوبصورت اور کیف آگیں ماحول میں کسی دوسری چیز کے بارے میں سوچنا کفرانِ نعمت سے کم نہیں:

سو اس نے عافیت اسی میں جانی کہ فطرت کے اس حسن اور سکون کو اپنی روح میں جذب کر لے اور اسے اپنی ذات کا اس طور حصہ بنا لے کہ یہ اس کی شخصیت اور شاعری کا جزوِ لازم بن جائے:

فطرت کے دامن میں ورڈز ورتھ نے آنکھ کھولی، اس کا بچپن آغوشِ فطرت میں بیتا، دریائے Derwent نے اسے لوریاں سنائیں، اس کے کنارے اس نے لمبی سیریں کیں اور پانی کی کھیلوں سے لطف اٹھایا، چراگاہوں اور مرغزاروں میں صبح و مسا گلگشت کی، جھرنوں اور آبشاروں کے گیت سنے، پھولوں اور شگوفوں کے حسن کو آنکھوں میں بسایا، بلبلوں اور کوئلوں کے سریلے گیت حرزِ جاں بنائے، پہاڑوں کے دامن میں بسنے والے لوگوں سے تعلق رکھا اور ان کے شب و روز کا مطالعہ کیا، آسمان پر سجنے والی قوسِ قُزح کے رنگوں سے لطف اندوز ہوا اور ان تمام چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور مسرتوں کو اپنی شاعری کا حصہ بنا دیا۔ خود بھی دنیائے فطرت سے اکتسابِ مسرت کیا اور اپنے قاری کو بھی اس انبساط و نشاط میں شریک کیا۔ W.H.Hudson کے الفاظ ورڈز ورتھ کا مقام انگریزی شاعری میں اس طرح متعین کرتے ہیں:

سادہ اور محروم طبقے سے پیار:(Love of Simple People and the Underdog)

ایک وقت تھا جب ادب اور بالخصوص شاعری امرا کی ضیافتِ طبع کا سامان ہوا کرتی تھی۔ اس میں ان کی ذہنی آسودگی کے لیے رنگین و رعنا قصے کہانیاں ہی بیان ہو سکتی تھیں۔ ادب خواص کا ترجمان اور ان کے شب و روز کا آئینہ دار ہوتا تھا۔ بالفاظ دیگر ادب کو ایک مخصوص طبقے کے گھر کی لونڈی بنا دیا گیا تھا۔

مجید امجد اور ولیم ورڈز ورتھ کی شاعری میں سادہ اور محروم طبقے کی زندگی کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ دونوں کو شدت سے اس بات کا ادراک تھا کہ فطرت کے دامن میں بسنے والے سیدھے سادھے اور عام لوگ نہ صرف توجہ کے طالب ہیں بلکہ شاعری کا موضوع بننے کے زیادہ اہل اور حق دار ہیں۔ لہٰذا ان کو اقلیمِ سخن میں نہ صرف قبول کیا جانا چاہیے بلکہ ان کو بہ طور خاص شاعری کا موضوع بنانا چاہیے۔

غربت اور شرافت دنیا کے تمام معاشروں میں محرومیوں، دکھوں اور مصائب و آلام سے بھرپور زندگی کا باعث بنتی ہیں۔ مجید امجد کی زندگی ایک ایسے ہی انسان کی زندگی تھی جو عمر بھر غموں اور دکھوں کی اذیت سے دوچار رہتے ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ فطرت کی طرف سے حساس دل و دماغ لے کر اس دنیا میں آئے تھے۔ دردمندی جوان کی شخصیت کا بنیادی اور مرکزی جذبہ تھا، اس کا اظہار ان کے کلام میں نہایت شدت اور گہرائی کے ساتھ ہوا ہے۔ یہ دردمندی تمام طبقات کے لیے ہے، بالخصوص محروم اور معصوم طبقہ کے لیے جسے حاشیے پر دھکیل دیا گیا ہے اور مقتدر طبقہ جن کا استحصال کرتا ہے۔ سیدھے سادھے دیہاتی، مزدور، عام انسان حتیٰ کہ جانور مجید امجد کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتے ہیں۔ دردمندی اور دکھ کی ایک مسلسل ٹیس اور کرب کی ایک ابدی لہر ان کے پورے کلام میں اپنا اثر دکھاتی ہے۔ غم اور دردمندی کی یہ لہر ابتدائی نظموں سے لے کر آخری دور کے کلام تک تواتر سے چلتی ہے۔ ابتدائی دور کی نظم "شاعر" (1938ئ) میں پہلی بار غم کا موضوع ان کے ہاں اپنی مختلف کیفیات کے ساتھ واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ نظم "کنواں"، "طلوعِ فرض" اور "پنواڑی" میں بھی غم انسانی زندگی کی ایک اٹل حقیقت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے مجید امجد کے احساس غم اور جذبہ دردمندی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مجید امجد کے کلام میں دردمندی کئی سطحوں پر نظر آتی ہے۔ ایک تو بالائی سطح جہاں شاعر نے زندگی کے عام واقعات، سانحات، افراد اور طبقات کے دکھ کو محسوس کیا ہے۔ اسے مکانی سطح کہہ لیجیے۔ دوسری سطح زمانی ہے جہاں مجید امجد نے انسانی دکھ کو اس کے تاریخی تسلسل کے حوالے سے دیکھا ہے۔ تیسری سطح وہ ہے جہاں مجید امجد نے دکھوں کی ہمیشگی کو محسوس کیا ہے"۔

(26)

مجید امجد کی شاعری میں غم کے ادراک و عرفان کا دائرہ کائنات کے تمام حیاتیاتی مظاہر تک پھیلا ہوا ہے۔ دکھ صرف انسان کی زندگی ہی کا نہیں بلکہ اس کائنات کے ہر ذی روح اور ذی جان کا مقدر ہے۔ یہ دکھ بالعموم تمام انسان اور بالخصوص نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا عام مقسوم ہے۔ یہ صرف انسان کا نہیں پوری زندگی کا مسئلہ ہے کیوں کہ دکھ دراصل "ہونے" کی حقیقت ہے۔ جو ہے اور محسوس کرتا ہے وہ دکھی ہے خواہ اشرف المخلوقات ہو یا زمین پر رینگنے والے حقیر حشرات یا پھر نباتات۔ لہٰذا مجید امجد کی شاعری میں دکھ اور غم ایک کائناتی اور حیاتیاتی مظہر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کے ہاں غم کا ایک مظہر تو انسانی دکھوں کے کرب کا شدید احساس ہے جس کی بے شمار کیفیتیں مختلف انسانی کرداروں اور حالات و واقعات کی صورت میں ان کے کلام میں رچ بس گئی ہیں۔ مجید امجد کے کلام کا اگر بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ انھوں نے انسانی دکھوں اور بالخصوص محروم و مظلوم طبقے کے دکھوں کو ہر زاویے سے دیکھا ہے اور ان کے کرب کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا ہے اور اس پر آنسو بہائے ہیں۔ اقبال نے بھی شاعر کو انسانی جسم کی آنکھ قرار دیتے ہوئے یہ کہا تھا:

مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ

کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

(27)

مجید امجد پوری انسانیت کے دکھوں کا شاعر ہے۔ وہ دیگر شعرا کی طرح کسی خاص طبقے کا نمایندہ شاعر نہیں بلکہ ہمارے ارد گرد جتنے بھی محروم، بے بس اور دکھی لوگ جو تقدیر کے جبر اور انسانی استحصال کے نتیجے میں درد و کرب کی چکی میں پس رہے ہیں مگر بیلوں کی طرح بے خبر اور خاموش زندگی کی گاڑی کو کھینچتے چلے جا رہے ہیں، مجید امجد ان سب کے دکھوں کا رازداں بھی ہے اور دردمند بھی۔ وہ ہمارے معاشرے کے ہر بے نوا دکھی انسان کی آواز ہے۔ وہ فیض احمد فیض کی طرح سیاسی راہنماؤں، واعظوں اور خطیبوں کا شاعر نہیں بلکہ ان بے نام کرداروں کا شاعر ہے جو نہایت خاموشی سے نسل در نسل زندگی کے دکھ جھیلتے آ رہے ہیں۔

مجید امجد اس بوڑھے پنواڑی کا شاعر ہے جس کی سانسوں میں دکھوں کی کڑواہٹ ہے اور جو پوری زندگی ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیل کر ہونی کے ہاتھوں اللہ بیلی ہو جاتا ہے۔ وہ تو ایک شودرماں اور اس کے بیٹے رلدو کا شاعر ہے جن کو اس دنیا سے سوائے نفرت کے اور کچھ نہ ملا اور جن کا بھگوان انسانوں کی اس دنیا سے دور کہیں آکاش کے پیچھے رہتا ہے۔ وہ کھردرے میلے اور پھٹے کپڑوں والے بوڑھے مالیوں کا شاعر ہے جو اپنی ہڈیاں سینچ کر شہنشاہوں کے مقابر کی پھلواڑیاں مہکاتے ہیں۔ وہ اس اپاہج غریب بیوہ کا شاعر ہے جس کے سارے روگ اور جینا مرنا دھن والوں کی خوشیوں اور اطمینان کا باعث ہے۔ وہ جلتی ہوئی دھوپ میں جب سورج آگن برسا رہا ہو ہل چلاتے ہوئے بیل نما کسان کا شاعر ہے جس کے لیکھ جنوروں جیسے ہیں اور جس کے ماتھے پر ثبت دکھوں کی ریکھ مٹانے والا کوئی نہیں۔ وہ اس پرجا کا شاعر ہے جس کا آج ہے نہ کل، جو بھوکے پیاسے ہیں اور جن کی زندگی کا ایک ایک پل لاکھ برس کی مصیبتوں کے برابر ہے۔ وہ برہنہ تن، برہنہ سر اور برہنہ پاپچوں کا شاعر ہے جو ہماری قبروں پر گرتے اشکوں کا سلسلہ ہیں۔

اردو کی ترقی پسند شاعری میں فیض احمد فیض سمیت کوئی بھی ایسا شاعر نہیں جو کسی کسان اور مزدور کا ایسا زندہ کردار تخلیق کر سکا ہو جیسا کہ مجید امجد نے پنواڑی، ہڑپا کے کسان، جاروب کش، سپاہی کادر یتیم کے کردار تخلیق کیے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ایک زندہ اور جیتا جاگتا کردار نظریے اور تصور سے نہیں بلکہ مشاہدے کی گہرائی نیز تجربے اور احساس کی صداقت سے وجود میں آتا ہے۔

جاروب کش کی تصویر ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

زندگی قہر سہی، زہر سہی، کچھ بھی سہی

آسمانوں کے تلے تلخ و سیہ لمحوں میں

جرعہ سم کے لیے عفتِ لب لازم ہے

اور تو ہے کہ ترے جسم کا سایہ بھی نجس

کاش، تو حیلہ جاروب کے پر نوچ سکے

کاش، تو سوچ سکے۔۔۔ سوچ سکے

پنواڑی نادار، مفلس اور قلاش طبقے کا نمایندہ ہے جس کی کل کائنات اس کی نام کی ہٹی اور ایک بوسیدہ الماری ہے، جس میں اس نے ساری عمر سگرٹ کی خالی ڈبیوں کے محل بناتے گزار دی اور مجید امجد اس کے آخری ایام کی تصویر ان الفاظ میں پیش کرتا ہے:

کون اس گتھی کو سلجھائے، دنیا ایک پہیلی

دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی

دو کڑوی سانسیں لیں، دو چلموں کی راکھ انڈیلی

اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو، کھیل جو ہونی کھیلی

پنواڑی کی ارتھی اٹھی، بابا اللہ بیلی

(29)

'ہڑپے کا کتبہ' میں غریب ہالی یعنی کسان کے بارے میں مجید امجد کا انداز بیان ملاحظہ ہو:

کون مٹائے اس کے ماتھے سے یہ دکھوں کی ریکھ

ہل کو کھینچنے والے جنوروں جیسے اس کے لیکھ

تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں، دیکھ!

(30)

نظم ''مقبرہ جہانگیر'' میں بوڑھے مالی اور جاروب کش جو زندگی کے حاشیائی طبقے سے تعلق رکھنے والے سیدھے سادھے اور محروم و مظلوم قسم کے انسان ہیں، کس طرح مجید امجد کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتے ہیں:

کھردرے، میلے، پھٹے کپڑوں میں بوڑھے مالی

یہ چمن بند، جو گزرے ہوئے سلطانوں کی

ہڈیاں سینچ کے پھلواڑیاں مہکاتے ہیں

گھاس کٹتی ہے کہ دن ان کے کٹے جاتے ہیں

اور انھیں دیکھو۔۔۔ یہ جاروب کشانِ بے عقل

صبح ہوتے ہی جو چُن چُن کے اٹھا پھینکتے ہیں

گٹھلیاں۔۔۔ عشرتِ دزدیدہ کی تلچھٹ سے بھری

کہنہ زینوں میں پڑی، تیرہ دریچوں میں پڑی

(31)

مجید امجد کے کلام کا ایک منفرد رخ جو کسی اور اردو شاعر میں دکھائی نہیں دیتا، یہ ہے کہ اس کے ہاں غم انسانی دکھوں کے احساس اور ان کے دردمندانہ اظہار تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کا یہ احساسِ دردمندی اور ہمدردی کا رویہ دیگر جاندار مخلوقات یعنی حیوانات، چرند، پرند اور نباتات تک پھیل گیا ہے۔ شاعر نے اپنے وجود کو تمام مخلوقات سے اس طرح ہم آہنگ کر لیا ہے کہ یہ تمام حیاتیاتی مظاہر شاعر کے وجود کا حصہ بن گئے ہیں۔ لہٰذا جب بھی کوئی مخلوق انسان، حیوان، چرند، پرند حتٰی کہ درخت کسی دکھ سے دوچار ہوتی ہے تو مجید امجد اس کے کرب کو اپنے وجود میں محسوس کرتا ہے۔ بجلی کی تاروں پر بیٹھی ہوئی لالی کو دیکھ کر اس کا دل پھڑکنے لگتا ہے کہ کہیں یہ جھولا موت کا جھولا ہی ثابت نہ ہو اور وہ برقی رو کی زد میں آ کر اپنی جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھے۔ کبھی بَن کی چڑیا کی ان سنی پکار اس کی روح کو بے چین اور بے قرار کر دیتی ہے۔ کبھی درختوں کے جسموں پر چلنے والے قاتل تیشوں کی ضربوں سے اس کا اپنا جسم چھد جاتا ہے اور کبھی وہ ہمیں بوجھ کھینچنے والے چابک کھاتے اذیت میں مبتلا بیل کی آگ بھری ابلتی آنکھوں سے دنیا کے دکھوں کا ادراک کرنے کی دعوت دیتا ہے، یہاں تک کہ وہ چیونٹیوں جیسی حقیر مخلوق کے دکھوں کو بھی محسوس کرتا ہے اور اس کو جینے کی دعائیں دیتا ہے۔

مجید امجد کا ایقان ہے کہ تمام مظاہرِ حیات غموں اور دکھوں کے ایک زمانی تسلسل میں بندھے ہوئے ہیں اور غم زندگی کی ایک ابدی اور آفاقی حقیقت ہے۔ امجد کے ہاں زندگی دراصل دکھوں کے ساتھ زندہ رہنے کا نام ہے۔ یہ ایک گہری کڑوی لمبی سانس ہے۔ دکھوں کی کڑواہٹ اور غموں کا زہر ہی زندگی کی کھیتی کو سرسبز و شاداب رکھتے ہیں:

غموں کے سبز تبسم سے کنج مہکے ہیں

سموں کے سم کے ثمر ہیں، میں اور کیا رکھتا

(32)

ولیم ورڈزورتھ یوں تو شاعر فطرت، Priest of Nature اور Prophet of Nature کے القابات سے نوازا گیا ہے لیکن اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو پتا چلے گا کہ اس کا دل بھی انسان اور بالخصوص مظلوم و محروم طبقے کی محبت سے شرابور تھا۔ فطرت کی محبت اسے انسان کی محبت کی طرف لے گئی۔ اس کے کردار فطرت کے پس منظر میں بسنے والے چلتے پھرتے عام انسانی کردار ہیں۔ وہ Upper strata of life سے تعلق رکھنے والے نواب، شہزادے اور بادشاہ جیسے روایتی کردار نہیں ہیں بلکہ وہ فطرت کی آغوش میں شب و روز بتانے والے سیدھے سادھے دیہاتی اور معصوم Rustics ہیں۔ ان کے درد، غم، حالتِ زندگی اور شب و روز کا بیان ولیم ورڈزورتھ کو اتنا مرغوب ہے کہ اس کی تمام شاعری میں اس نچلے طبقے کے ساتھ محبت و ہمدردی کی زیریں لہر مسلسل چلتی ہوئی دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔

ایسا بوڑھا جو کلھاڑا چلانے کے قابل بھی نہ رہا تھا، ایک عورت جسے اس کے خاوند نے چھوڑ دیا تھا، جو نک جو بوڑھا جس کی کمر شدید بڑھاپے کی بنا پر خمیدہ تھی، ایک تباہ حال گڈریا، ایک اندھا لڑکا جس کے سر میں کوئی مہم سر کرنے کا سودا سمایا ہوا تھا، ایک چھوٹی سی لڑکی جس کا چغا (Cloak) گم ہو گیا تھا اور وہ سخت پریشان تھی، بوڑھا نحیف و نزار کمبر لینڈ کا بھکاری، ایک خوانچہ فروش، ایک مفکر۔۔۔ یہ ہیں وہ سادہ اور معصوم کردار جنھیں ورڈزورتھ نے اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ وہ نظمیں جن میں یہ کردار ظاہر ہوتے ہیں، ان میں صبر، انسانی وقار اور رفعت نظر آتی ہے جس کا مظاہرہ یہ کردار باوجود اپنی قلاشی اور کرب کے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کردار اپنی تمام مشکلات، مصائب اور افلاس کے باوجود کارزار حیات میں باوقار انداز میں ہمت کے ساتھ مصروف عمل ہیں اور یہی زندگی کی معراج ہے۔

ورڈزورتھ کو عالمی طور پر عظیم شاعر فطرت تسلیم کیا جاتا ہے لیکن وہ خود کو محض فطرت کا شاعر سمجھے جانے پر مطمئن نہ تھا بلکہ وہ چاہتا تھا کہ اسے استاد یا فلسفی سمجھا جائے جس کا اصل اور حقیقی موضوع فطرت کے بجائے انسان کا دل ہے۔ اکثر شعرا کے ہاں شاعری کا آغاز محبت سے ہوا اور پھر اس بیان عشق و محبت میں فطرت در آئی۔ ورڈزورتھ کے ہاں یہ ترتیب الٹ ہے۔ ورڈزورتھ کے معاملے میں فطرت پہلے آئی اور انسان سے محبت کا مرحلہ اس کے بعد آیا۔ بچپن میں اور لڑکپن کے دنوں میں ورڈزورتھ نے جو ایام Hawkshead اور Ambleside کے درمیان گزارے، انھوں نے اسے ایک وجدانی کیف و سرور دیا۔ یہ لطف و نشاط اس کی شاعری کا نقطہ آغاز بن گیا۔ فطرت سے محبت دھیرے دھیرے اسے فطرت کی آغوش میں رواں دواں سادہ اور دہقانی زندگی سے پیار کی طرف لے گئی۔ رفتہ رفتہ انسان اس لینڈ اسکیپ میں در آئے۔ اسے کمبر لینڈ کا گڈریا، چٹانوں کے درمیان کھلے آسمان کی نیلی چھت تلے یوں دکھائی دیتا ہے:

ورڈزورتھ شروع سے ہی مزاجاً جمہوری تھا۔ وہ ایک جمہوری معاشرے میں پلا بڑھا، کیمبرج میں بھی اسے ایک جمہوری ماحول ہی میسر آیا۔ The Prelude میں وہ بتاتا ہے کہ کس طرح وہاں تمام طلبہ بھائیوں کی طرح ایک کمیونٹی کا حصہ تھے۔ انقلاب فرانس کے آدرش۔۔۔ آزادی، انصاف اور بھائی چارہ۔۔۔ اس کے جسم میں خون کی طرح گردش کرتے تھے اور ابتدائی مرحلے پر، انقلابِ فرانس اسے، معاشرے کا اپنے اصل اور حقیقی توازن کی طرف لوٹنا، دکھائی دیتا تھا۔ کیمبرج میں انڈر گریجویٹ کے طور پر ورڈزورتھ نے تعطیلات میں فرانس کے کئی دورے کیے۔ انقلاب کا اولین پرامن مرحلہ اپنے عروج پر تھا۔ اپنے سرپرست کے حکم پر اسے واپس انگلستان لوٹنا پڑا اور اسے دور ہی سے اس جدوجہد کو دیکھنا پڑا جس میں عملی شرکت کا وہ شدت سے خواہاں تھا۔ پھر جنگ اور تشدد کے ایام آئے جن میں اگر وہ وہاں موجود ہوتا تو یقیناً کام آ سکتا تھا۔ کلیساؤں میں فرانس کی شکست کے لیے دعائیں ہوتیں لیکن اس کے من میں اس کے برعکس خواہشات مچلتیں۔ بادشاہ کو قتل کر دیا گیا۔ انگلستان فرانس کے خلاف جنگ میں کود پڑا۔ اس سب کے سامنے ورڈزورتھ اس طرح کانپ رہا تھا جیسے ہیملٹ (Hamlet) بھوت کی کہانی سن کر تھر تھر کانپنے لگا تھا۔ دنیا سے اس کا یقین ہی متزلزل ہو چلا تھا۔

ورڈزورتھ کا انقلاب فرانس سے تو اعتماد اٹھ گیا لیکن اس کے اثرات اس کے دل و دماغ کے نہاں خانے میں تمام عمر موجود رہے۔ اس انقلاب نے اس کی روح کو غریبوں اور عام انسانوں کا درد آشنا بنا دیا۔ اس کی روح کی گہرائیوں تک عام انسانوں کے دکھ درد رچ بس گئے اور اس کی شاعری کو ایک نئی تحریک اور سمت ملی۔ اب وہ محض پھولوں، کلیوں، وادیوں، دریاؤں کا شاعر نہ رہا بلکہ ان وادیوں اور پہاڑوں کے دامن میں آباد بے ریا دہقانی کردار بھی اس کی محبتوں میں شریک و دخیل ہو گئے۔ انقلاب فرانس نے ورڈزورتھ کو باور کرایا کہ ہر انسان اندر سے عظیم اور لامحدود ترقی و ارتقا کا اہل ہے۔ دیہاتی سڑکوں پر اپنی آوارہ خرامیوں کے دوران میں اس کا سادہ اور منکسر المزاج انسانی کرداروں سے سامنا ہوا۔ ان کی طاقت و توانائی اور معصومیت نے اسے چونکا دیا۔ اس نے ان کی روحوں کے اندر جھانک کر دیکھا تو اسے معصومیت، خلوص، پیار، درد اور سادگی نظر آئی جو اس سے قبل اس کی نگاہوں سے اوجھل تھی۔ Helen Darbishire کے مطابق:

ورڈزورتھ پر پیغمبرانہ وحی کے سے انداز میں اس حقیقت کا نزول ہوا کہ فطرت کا قانون دراصل محبت کا قانون ہے۔ اس نے اس بات کو محسوس کر لیا کہ بے جان دنیا میں جو بات قانون کہلاتی ہے، انسانی دنیا میں اس کا نام فرض ہے اور یہی فرض بالآخر محبت کا قانون ہے۔ اپنے ہم نفسوں کے لیے جذبہ خیر اور ان کی بھلائی اور بہتری کے لیے دل میں امنگ رکھنا ہی دراصل ورڈزورتھ کی شاعری کا کلیدی نکتہ ہے۔ زندگی اپنا خراج مانگتی ہے۔ یہ پھولوں کی سیج نہیں بلکہ کانٹوں کی مالا ہے۔ قدم قدم پر مسائل اور الم انسان کو اس کی کم مائیگی کا احساس دلاتے ہیں۔ اگر ہم ورڈزورتھ کی انسانی زندگی کے بارے میں مشہور نظموں کا جائزہ لیں تو ہمیں احساس ہو گا کہ زندگی جو ان نظموں میں پیش ہوئی ہے، درد و الم سے خالی نہیں۔ وہاں غربت، افلاس، جرم، جنون، تباہ شدہ معصومیت، تنہائی اور حتیٰ کہ مایوسی بھی موجود ہے۔ یہ نظمیں ہمیں ایک طرح کی تاریک دنیا کی جھلک بھی دکھاتی ہیں۔ ورڈزورتھ کو اس تاریکی کے مکمل ادراک کا دعویٰ نہیں۔ اس نے خوشیوں، مسرتوں، محبتوں کے گیت گانے کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے المناک پہلوؤں کی تصویر کشی بھی کی اور بتایا کہ ان تمام رنج و الم اور محرومیوں کے باوجود زندگی رہنے کے لائق عطیہ

خداوندی ہے۔اس نے بتایا کہ انسانی روح کے اندر وہ طاقت ہے کہ باوجود زندگی کے مسائل اور آلام کے،انسان باوقار اور متین زندگی گزار سکتا ہے۔ورڈزورتھ کو ہرگز دعویٰ نہیں کہ اس نے زندگی کے غم کی پہیلی مکمل طور پر بوجھ لی ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس نے اس کا سامنا کیا ہے اور زندگی کے خوشگوار اور مثبت پہلوؤں کو اجاگر کر کے زندگی کو Liveable قرار دیا ہے۔

وہ انسان اور دنیا، جس میں ہم جیتے ہیں، یہیں کوئی تقسیم نہیں کرتا۔وہ ہماری توجہ غریب کمبر لینڈ کے بھکاری کی طرف مبذول کر کے اس مفلس وقلاش کے لیے ہماری ہمدردی ابھارتا ہے۔بوڑھا جونک جو اپنے شدید بڑھاپے اور نحیف ونزار جسم کے باوجود وقار اور انا کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتا اور محنت کی عظمت پر غیر متزلزل یقین رکھتا ہے اور یوں ہمارے احترام کا حق دار ٹھہرتا ہے۔Cumberland Beggar اور Leech-gatherer اس انداز سے فطرت کے پس منظر میں بیان ہوئے ہیں کہ یہ سادہ اور عام زندگی سے تعلق رکھنے والے کردار فطرت کی دنیا کا ہی ایک حصہ معلوم ہوتے ہیں:

ورڈزورتھ نے The Prelude میں Lake پہاڑیوں کے چرواہے اور گڈریے دکھائے ہیں جو منظر کا ایک حصہ ہی محسوس ہوتے ہیں۔اس کے کتنے ہی مرد وزن فطرت کے مختلف مزاجوں کی چلتی پھرتی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔Lucy اور Highland Girl فطرت کے لطف اور مزے کا اظہاریہ ہیں۔جب کہ Margaret, Ruth اور Leech-gatherer فطرت کے نسبتاً سنجیدہ پہلوؤں کی نمایندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں:

یہ درست ہے کہ ورڈزورتھ کو ہم عموماً شاعر فطرت کے لقب سے نوازتے ہیں لیکن یہ ادھورا منظر نامہ ہے۔اس کی اکثر نظمیں انسانی زندگی کو پیش کرتی ہیں اور یوں اسے انسانیت کا ایک عظیم شاعر بھی کہا جا سکتا ہے۔اپنے ہم نفسوں کے ساتھ گہری ہمدردی اور ان کی بہتری اور اصلاح کی خواہش اس کی شاعری کا بنیادی نکتہ ہے۔ شیلی کی طرح وہ بھی سمجھتا تھا کہ محبت کے اندر تمام انسانی مسائل کا حل موجود ہے۔

اس طرح دونوں عظیم شعرائے فطرت ورڈزورتھ اور مجید امجد کی شاعری عام انسانوں کے دکھ درد، معصومیت، سادگی اور شب وروز کا اظہاریہ بن جاتی ہے جس میں ان کی عام سادہ انسانوں کے لیے بے پایاں محبت جھلکتی نظر آتی ہے۔

بچوں سے پیار:(Love of Children)

بچے گلشنِ حیات کے کومل پھول ہیں۔ان سے پیار زندگی سے پیار اور مستقبل سے پیار ہوتا ہے۔وہ معصومیت، سادگی اور خلوص کا مرقع ہوتے ہیں۔انھیں کبھی ملک اور دنیا کا مستقبل کہا گیا تو کبھی ان میں بھگوان کا روپ دیکھا گیا۔ہر ذی نفس اپنے بچوں سے پیار کا گہرا اور شدید جذبہ اپنے اندر رکھتا ہے۔انسان جو کہ احساسات وجذبات کا مرقع ہے،اس میں اپنی نسلِ نو اور بچوں سے محبت وموانست کا جذبہ فطری امر ہے۔ تمام شعرا نے اپنی شاعری میں بچوں کے لیے کسی نہ کسی صورت میں الفت وموانست کا اظہار کیا ہے۔

ولیم ورڈزورتھ اور مجید امجد میں جہاں دیگر بہت سی سانجھیں اور مشترکات (Similarities & Commonalities) ہیں،ان میں سے ایک بچوں کی معصومیت اور سادگی سے گہرا پیار ہے۔دونوں عظیم شعرا کی شاعری میں جگہ جگہ ایسے Passages اور نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں جو ان معصوم سفیرانِ فطرت کے ساتھ ان کی گہری جذباتی وابستگی کا ثبوت ہیں:

مجید امجد اگرچہ کسی کڑے تنقیدی معیار سے بچوں کے شاعر قرار نہیں دیے جا سکتے اور اس میدان میں انھیں اسماعیل میرٹھی،افسر اور اقبال کے پہلو بہ پہلو رکھ کر نہیں دیکھا جا سکتا تاہم ان کی کئی نظمیں اور اشعار ایسے ہیں جن میں ان کی بچوں کے ساتھ بے پایاں محبت جھلکتی نظر آتی ہے۔یقیناً انھوں نے بچوں کے لیے اس طرح شاعری نہیں کی ہے جس طرح مذکورہ بالا شعرا نے کی ہے لیکن ان کے یہاں کچھ ایسی نظمیں ہیں جنھیں نظر انداز کرنا آسان نہیں۔

مجید امجد نے ویسے تو خاص طور پر بچوں کے لیے صرف ایک ہی نظم لکھی ہے لیکن انھوں نے نظموں کی جو دنیا آباد کی ہے،اس میں بہت سے مقامات پر بچوں کی کلکاری سنائی دیتی ہے۔ان کی نظموں میں بچے کا امیج بار بار ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ بچے کا یہ امیج منفرد ہے۔کلیات مجید امجد کے مطالعہ کے دوران میں پتا چلتا ہے کہ وہ بچوں کو کس نگاہ سے دیکھتے ہیں اور بچے اپنی معصوم زندگی میں کن مسائل سے دوچار ہیں۔ نظم ''ہم تارے،چاند ستارے ہیں''ایک ایسی نظم ہے جس میں بچوں کی کئی تصویریں مل جاتی ہیں:

ہم تارے، راج دلارے ہیں

ہم تارے، چاند ستارے ہیں

خوش خصلت ہیں، خوش طینت ہیں

ہم اس پرچم کی زینت ہیں

ہم جگ مگ کرتے تارے ہیں

ان پیلے سبز دیاروں میں

اس دنیا کے اندھیاروں میں

ہم روشنیوں کے سہارے ہیں

ہم تارے، چاند ستارے ہیں

اس جیتے دیس میں جینا ہے

خوشیوں کا امرت پینا ہے

یہ باغ، یہ پھول ہمارے ہیں

ہم تارے، چاند ستارے ہیں

(41)

بچوں کو چاند تاروں سے تشبیہ دینا ہماری شعری روایت کا حصہ ہے۔ بچے فطری طور پر معصومیت کے زیور سے آراستہ ہوتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں چاند اور تاروں کی روشنی مسافر کو بھٹکنے نہیں دیتی۔ چاند ستاروں کی روشنی مسافر کی رہنمائی کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کی آنکھوں کی ٹھنڈک کا سبب بھی بنتی ہے۔ بچے بھی مستقبل کے رہنما ہوتے ہیں اور بچوں کو چاند تارے کہنا ہنمار وشنی کی طرف اشارہ ہے۔ جیسے چاند تارے آنکھوں کے لیے ٹھنڈک کا پیام ہیں، اسی طرح بچے بھی بڑوں کے لیے تسکین کا باعث ہوتے ہیں۔ شاعر نے بچوں کو جگ مگ تارے سے اسی لیے تشبیہ دی ہے کہ بچے زمین کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں اور ستاروں کی طرح یہ بھی ہر وقت حرکت میں رہتے ہیں۔ بچوں کو ہریالی، امن اور خوش حالی سے تعبیر کرنا بہتر مستقبل کا علامیہ ہے۔

جدید معاشرے میں بچے کئی طرح کے جبر کا شکار ہیں جن میں سے ایک جبر اسکول کا بھی ہے۔ چھوٹے بچے اپنی ناتواں پیٹھ پر کتابوں اور کاپیوں کا بیگ لادے اس طرح سوئے مکتب روانہ ہوتے ہیں گو یا وہ مزدوری کے لیے نکل رہے ہوں۔ ان کے اپنے وزن سے بھی زیادہ بوجھل جزدان جبر کا ایک انداز ہے جو عصرِ نو نے ان پر مسلط کر دیا ہے۔ مجید امجد نے اس جبر کو بہت شدت سے محسوس کیا ہے۔ ''طلوع فرض''میں مجید امجد کا انداز ملاحظہ ہو:

ابھی کم سن ہے اس کو کیا پڑی ہے

جسے جزدان بھی اک بار گراں ہے

وہ بچہ بھی سوے مکتب رواں ہے

(42)

یہ انسانی نظام کا جبر ہے کہ جدید طرز تعلیم نے بچوں سے ان کی معصومیت اور بچپن چھین کر انھیں میرٹ اور اعلیٰ درجوں کے چکروں میں الجھا دیا ہے۔ کتابوں اور والدین کی امیدوں کا بوجھ عہد طفولیت میں ہی ان پر آن پڑتا ہے۔ وہ ایک روبوٹ بن کر رہ جاتا ہے اور معلومات سے پر لیکن حقیقی تربیت اور انسانی جذبات سے خالی ہوتا ہے۔

مجید امجد نے بچوں کو کئی حالتوں میں دیکھا اور ان کے کرب کو محسوس کیا۔ ایک تصویر ان کی نظم ''پنواڑی'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ نظم کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے

ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے

شام کو اس کا کمسن بالا بیٹھا پان لگائے

جھن جھن، ٹھن ٹھن، چونے والی کٹوری بجتی جائے

ایک پتنگا دیپک پر جل جائے، دوسرا آئے

(43)

یہ بھی جبر کی ایک صورت ہے جس میں قدرت اور حالات دونوں شامل ہیں۔ پنواڑی ورثے میں اپنے کم سن بالے کے لیے سوائے بھوک، افلاس اور غربت کے کیا چھوڑ سکتا تھا۔ گھر کی کفالت کی ذمہ داری بھی اس کم عمر کے نازک کندھوں پر آ پڑی ہے جس کے ابھی کھیل کود کے دن تھے۔ صبح کو پنواڑی کی چتا کی راکھ ہوا میں تحلیل ہوتی ہے اور شام کو اس کا بیٹا پنواڑی کی جگہ پُر کر لیتا ہے۔ جہاں ایک دن کی مزدوری نہ ملنے سے چولھا ٹھنڈا پڑ جانے کی نوبت ہو، وہاں سوگ اور ماتم کی کیا اہمیت ہو سکتی ہے۔ یوں وہ کم سن پنواڑی جس کی عمر کھیلنے کودنے، اسکول جانے اور باپ کے کندھے پر بیٹھ کر میلہ گھومنے کی ہے، وہ ذمہ داری کے بوجھ تلے وقت سے پہلے بالغ ہو جاتا ہے۔

مجید امجد نے اپنی نظموں میں بچوں کو کئی طرح سے پیش کیا ہے۔ ایسا بچہ جو معاشی ذمہ داریوں سے مجبور ہے، ایسا بچہ جو خوش و خرم ہے اور ایسا یتیم بچہ جس کا کوئی پرسان حال نہیں۔ نظم ''قیصریت'' میں جو یتیم بچے کی تصویر پیش کی گئی ہے، اسے دیکھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہاں شاعر نے اس نظام کو آئینہ دکھایا ہے جسے ہم سلطانی اور قیصریت کا نام دے سکتے ہیں۔ ایک شخص گھر، بیوی اور بچہ چھوڑ کر بادشاہ یا حکومت وقت کا اقتدار محفوظ رکھنے کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے، اس کا یتیم بچہ ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے اور بالآخر بادشاہ کی ٹھوکروں میں اس کی بھی موت ہو جاتی ہے:

اس سپاہی کا وہ اکلوتا یتیم

آنکھ گریاں، روح لرزاں، دل دو نیم

بادشہ کے محل کی چوکھٹ کے پاس

لے کے آیا بھیک کے ٹکڑے کی آس

اس کے ننگے تن پہ کوڑے مار کر

پہرے داروں نے کہا دھتکار کر

کیا ترے مرنے کی باری آگئی

دیکھ وہ شہ کی سواری آگئی

وہ مڑا چکرایا اور اوندھا گرا

گھوڑوں کے ٹاپوں تلے روندا گیا

دی رعایا نے صدا ہر سمت سے

''بادشاہِ مہرباں! زندہ رہے''

مجید امجد نے بچوں کے درد اور تکلیف کو کئی نظموں میں بیان کیا ہے۔ بین السطور وہ درد کی وجہ بھی بتادیتے ہیں لیکن کہیں کہیں وہ صرف منظر پیش کر کے قاری کی ذہانت کا بھی امتحان لیتے ہیں۔ان کی نظم ''ننھی بھولی۔۔۔''کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

ننھی بھولی، میلے میلے گالوں والی، بے سدھ سی اک بچی

تیری جانب دیکھ رہی ہے، دیکھ اس کی آنکھیں تیری توجہ کی پیاسی ہیں

اس سے اتنا تو پوچھ ''اچھی بلو! تو کیوں چپ ہے''؟

''ایکسیڈنٹ''،مجید امجد کی ایک دردناک نظم ہے جس میں انھوں نے ایک مردہ بچے کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ شاعر نے بچے کی تکلیف کو جس دردمندی اور کرب کی صورت میں بیان کیا ہے اسے پڑھ کر دل کانپ جاتا ہے۔ سڑک پر ہونے والے حادثات ہماری زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔ مجید امجد کی یہ نظم بچوں کے سیاق میں پڑھتے ہوئے گھبراہٹ ہونے لگتی ہے اور خونی سڑکوں سے خوف آتا ہے۔ حادثات تو اچانک ہوتے ہیں مگر ان کے اسباب پہلے سے موجود رہتے ہیں۔ جب کوئی نونہال اپنے گھر سے پہلی بار نکلے اور زندہ واپس نہ آئے تو گھر والوں پر کیا گزرتی ہے، اس کا اندازہ بھی نہیں لگایا جاسکتا۔ نظم کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

''میں نے تو پہلی بار اس دن

اپنی رنگ برنگی قاشوں والی گیند کے پیچھے

یونہی ذرا اک جست بھری تھی

ابھی تو میرا روغن بھی کچا تھا

اس مٹی پر انڈیل دیا یوں کس نے

اوں اوں۔۔۔ میں نہیں مٹتا، میں تو ہوں، اب بھی ہوں''

میں یہ سن کر ڈر جاتا ہوں

نظم میں بہ ظاہر قصہ اتنا ہے کہ ایک بچہ اپنی خوبصورت گیند جو اچھل کر سڑک پر چلی گئی ہے، اسے لینے گھر سے باہر جاتا ہے اور وہاں سڑک پر کوئی گاڑی اسے روندتے ہوئے گزر جاتی ہے۔ بچے کی خود کلامی میں جو سوز اور کرب ہے اسے صرف محسوس ہی کیا جاسکتا ہے۔ اس جان کاہ حادثے نے پورے معاشرے اور اس کے نظام پر ایک سوالیہ نشان لگا دیا ہے، جہاں ممتا کا بک جانا، قانون کا آنکھیں میچے رہنا اور قاتل پہیوں کا بے پہرہ ہونا ایک روزمرہ کا معمول ہے۔ یہاں بچے کی موت مستقبل کی تاریکی کا استعارہ ہے جس کے لیے سماج اور قانون یکساں طور پر ذمہ دار ہیں۔

بچوں سے بے پایاں پیار کا اظہار مجید امجد کی ایک دوسری نظم ''پھولوں کی پلٹن''، میں بھی نظر آتا ہے۔ یہاں شاعر نے بچوں کے لیے پھولوں کی پلٹن کی ترکیب استعمال کی ہے۔ بچپن معصومیت، سادگی اور بے باکی سے عبارت ہوتا ہے۔ انسان جیسے جیسے ہوش سنبھالتا ہے، اس کے قول و عمل میں ایک تصنع، رواداری اور وضع داری کی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے۔ جب کہ بچے اپنی فطری حالت میں خوش اور کبھی کبھی اپنی مسکینی اور غربت پر نازاں بھی ہوتے ہیں۔ مجید امجد کی اس نظم سے بچوں کی ایک تصویر ملاحظہ کیجیے:

ہم سب بھرے بھرے جزدان سنبھالے

لوحیں ہاتھوں میں لٹکائے

بنا بٹن کے گریبانوں کے پلو ادھڑے کاجوں میں اٹکائے

تیز ہواؤں کی ٹھنڈک اپنی آنکھوں میں بھر کر

چلتے چلتے، تن کے کہتے:

''نہیں تو، کیسی سردی

ہم کو تو نہیں لگتی۔۔۔۔۔۔۔۔!''

(47)

اس تصویر میں بچوں کا کھلنڈرا پن، ان کی بے بسی، تنک مزاجی اور ایک طرح کی شرارت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ انھی رنگوں سے بچوں کی تصویر بنائی جاسکتی ہے۔ مجید امجد بچوں کی نفسیات کے ماہر ہیں اور انھیں اپنے بچپن کے دکھ سکھ اور محرومیاں بھی حرف بہ حرف یاد ہیں جن کا وہ ماہرانہ اور فن کارانہ چابکدستی سے اظہار کرتے ہیں۔ مجید امجد بچوں کے باقاعدہ شاعر تو نہیں لیکن ایک دردمند انسان کے طور پر وہ بچوں کی پریشانیوں کو محسوس کرتے ہیں اور ان محسوسات کو اپنی نظموں کا حصہ بناتے ہیں۔

ولیم ورڈز ورتھ فطرت کا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بچپن کا شاعر بھی ہے۔ اس نے بچپن اور اس دور کی معصومیت و سادگی کو کثرت سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ The Prelude میں شاعر نے خود اپنا بچپن بالتفصیل بیان کیا ہے اور بتایا ہے کہ کیوں کر فطرت اور اس کے خوبصورت مظاہر نے اس کے بچپن میں اس کے Playmate کا کردار ادا کیا۔ دریائے ڈرونٹ نے اس کو لوریاں سنائیں اور اسے مسرت و شادمانی کے بے شمار لمحے عطا کیے:

William Blake کی طرح ورڈز ورتھ بھی Child-life کا ایک عظیم شاعر ہے۔ وہ بچپن کے بارے میں ایک mystic تصور رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف بچپن کی ظاہری معصومیت پر توجہ مرکوز کرتا ہے بلکہ بچے کی غموں سے آزاد زندگی میں کچھ تصوفانہ عناصر کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ نظمیں جو اس نے بچپن، اس کے متعلقات، اس دور کی معصومیت، سادگی اور بے فکری کے بارے میں رقم کیں، ان کی اچھی خاصی تعداد ہے۔ اس کی بچپنے اور ایام طفولیت میں دل چسپی کا اندازہ اس کی درج ذیل نظموں سے لگایا جاسکتا ہے We Are Seven, There Was A Boy, The Idiot Boy, AliceFell ,The Immortality Ode, The Prelude I, II, Lucy Gray, To The Cuckoo. وغیرہ۔

ایک نظم کے بعد دوسری نظم ہمیں ورڈز ورتھ کی بچپنے اور صغیر سنی میں دلچسپی کے بارے میں آگاہی دیتی ہے۔ یہ دور معصومیت بہ طور خاص اسے اچھا لگتا ہے کیوں کہ بڑے ہو کر وہ اس معصومیت اور سادگی سے دامن کشاں ہو جاتے ہیں اور دنیا کے بکھیڑوں اور جھمیلوں میں الجھ کر اسی کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں جیسا کہ کسی اردو شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

بڑے ہو کر الجھ جاتے ہیں دنیا کے جھمیلوں میں

پسند آیا نہیں مجھ کو یہ بچوں کا جواں ہونا

صغیر سنی کے یہ سنہری ایام ایسے سادہ اور معصوم ہوتے ہیں کہ بچے سے پوچھا جائے کہ اس کے پاپا کا کیا نام ہے تو وہ برجستہ جواب دیتا ہے ''پاپا'' اور اگر ماما کا نام پوچھا جائے تو جواب ہوتا ہے ''ماما''۔

We Are Seven میں ایک ایسی ہی سادہ اور معصوم بچی سے شاعر کا مکالمہ ہوتا ہے۔ شاعر اسے سمجھاتا ہے کہ مرے ہوئے دو بہن بھائی زندوں کے ساتھ نہیں گنے جاسکتے اور اب وہ پانچ بہن بھائی ہیں۔ لیکن ننھی یہ بات تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وہ بھائی جو کام کی غرض سے یا ملاح بن کر دور سمندر پر چلے گئے ہیں ایک لحاظ سے زیادہ دور ہیں، بہ نسبت ان دو بہن

بھائیوں کے جن کی قبریں اس کی جھونپڑی کے ساتھ ہی ہیں۔ وہ وہاں بیٹھ کر اپنا کھانا کھاتی ہے، اپنے دوپٹے کو گوٹی لگاتی ہے اور انھیں گانا بھی سناتی ہے۔ پھر وہ اس کے بہن بھائیوں کی تعداد سے منہا کیوں کر ہوئے۔ شاعر کے تمام دلائل کو رد کرتے ہوئے وہ معصومیت سے پہلے والی بات ہی دہراتی ہے:

Lucy نظمیں تعداد میں کافی ہیں۔ یہ ورڈزورتھ کی ابتدائی Lyrics میں سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ ان میں سے اکثر اس وقت لکھی گئیں جب ورڈزورتھ اپنی ہمشیر ڈورتھی کے ہمراہ 1799ء کی سرما میں جرمنی میں قیام پذیر تھا۔ Lucy کی شناخت نقادوں کے لیے کئی سالوں تک لاینحل مسئلہ رہی ہے لیکن یہ بات پیش نظر رہے کہ ورڈزورتھ شاعر پہلے ہے اور تاریخ دان بعد میں۔ Lucy ایک معصوم بچی تھی جو بچپن میں ہی موت سے ہم کنار ہو گئی تھی اور اس کی غمناک موت نے سب جاننے اور چاہنے والوں کو افسردہ اور ملول کر دیا تھا۔ وہ برفیلی وادیوں کی باسی تھی اور ڈورتھی کی یادوں کے مطابق یہ Halifax کا ایک سچا واقعہ تھا جسے ولیم ورڈزورتھ نے نظم کیا۔ جس طرح مجید امجد نے نظم ''ایکسیڈنٹ'' میں ایک معصوم و سادہ بچے کی دلگداز موت کو نظم کیا ہے، ایسے ہی ورڈزورتھ Lucy Gray کی اندوہناک وفات پر ماتم کناں ہے اور بہ چشم نم رقم طراز ہے:

ولیم کا بچپن کا فلسفہ سمجھنے کے لیے اس کی نظم Intimations of Immortality بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس نظم کا دوسرا ٹائٹل Recollections of Early Childhood بھی ہے۔ ورڈزورتھ کے مطابق بچہ اس دنیا میں معصومیت اور روحانیت کے مقدس ہالے میں ملفوف ہو کر آتا ہے۔ شیر خوارگی کے ایام میں اس کے ارد گرد روشنی جھلملاتی رہتی ہے۔ اس کے اندر اپنے Divine origin کی مدھم سی یادیں موجود ہوتی ہیں۔ زمین اک مہربان ماں کے طور پر بچے کو لبھاتے ہوئے اس کے روحانی مسکن سے، جہاں سے وہ بچھڑ کے آیا ہوتا ہے، دور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ بچے کے والدین اسے ہر طرح کی خوشیاں اور کھلونے دیتے ہیں کہ اسے اپنے اصل سے بچھڑنے کا ملال نہ ہو۔ وہ ان کھلونوں سے کھیلتا ہے اور دنیا کے طور طریقے دھیرے دھیرے اس میں سرایت کر جاتے ہیں۔ جیسے جیسے وہ بڑا ہوتا ہے اور اس میں پختگی آتی ہے، وہ دنیا اور اس کے مشاغل سے انہماک اور انسلاک پیدا کر لیتا ہے۔ یوں وہ اپنے الوہی ورثے سے مکمل طور پر منقطع ہو کر بندہ خاکی اور پابہ گل ہو جاتا ہے۔ ورڈزورتھ بچپن کا شکریہ ادا کرتا ہے کہ بچہ ہمیشہ خوش، غم سے آزاد اور پرامید ہونے کی بنا پر ہمیں اس دنیا کی حقیقت سے آگاہ کرتا ہے:

یہ درست ہے کہ ورڈزورتھ جو آسمانی شان و شوکت بچپن میں محسوس کرتا تھا، وہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئی ہے لیکن اسے دوسری چیزوں میں تسکین ملتی ہے۔ انسانوں سے پیار اور ہمدردی، آخرت پر یقین، انسانیت کا درد، وہ خوبیاں ہیں جو عمر کے اضافے نے اس کے اندر پیدا کر دی ہیں اور یوں کسی حد تک کھوئی گئی "Celestial glory" کی کمی پوری ہو گئی ہے:

اس نظم میں ولیم ورڈزورتھ کا بچپن کے بارے میں فلسفیانہ نقطہ نظر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس نظم میں ورڈزورتھ نے شیکسپیئر والا بچہ 'Mewling and puking in the nurse's arm' پیش نہیں کیا بلکہ اس نے بچے کو خدائی پیغمبر قرار دیا ہے:

بچے میں ورڈزورتھ کی غیر معمولی دلچسپی اس دھرم کا حصہ ہے جو اس نے روسو سے اخذ کیا تھا۔ کئی لحاظ سے ورڈزورتھ خود ایک غیر معمولی بچہ تھا۔ اس نے The Prelude کی پہلی دو کتابوں میں اپنی بچپن کی یادوں کی شاندار تصویر پیش کی ہے اور اس سے قابل قدر اسباق اخذ کیے ہیں۔ 'ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات' کے مصداق ورڈزورتھ بچپن سے ہی آنے والے عظیم شاعر ہونے کے اشارے دے رہا تھا۔ اپنی ایک دوسری خوبصورت نظم It is a Beauteous Evening, Calm and Free میں بچے کو مخاطب کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:

ورڈزورتھ بچوں سے سوال و جواب کر کے ایک گونہ لطف اٹھاتا تھا۔ بچوں کے معصومانہ جواب سے وہ کئی لطیف اور نازک نکات اخذ کرتا تھا۔ بچوں میں معصومیت بھی ہوتی ہے اور سادگی بھی۔ یہی Innocence اور Artlessness وہ قیمتی اور انمول اثاثہ ہے جو عمر بڑھنے کے ساتھ چھن جاتا ہے اور انسان پختگی (Maturity) حاصل کر کے سود و زیاں کے چکروں میں پڑ کر مصلحت کوش ہو جاتا ہے۔ پرکاری اور فن کاری اس کے مزاج کا حصہ بن جاتی ہے جس سے معصومانہ بچپنا یکسر ناآشنا ہوتا ہے۔ اپنے دوست کے ننھے بیٹے سے چہل قدمی کے دوران میں ورڈزورتھ سوال کرتا ہے کہ اسے Kilve جانا پسند ہے یا یہیں رہنا۔ پانچ سالہ ننھے Edward نے جواب دیا کہ Kilve۔ اس کی وجہ پوچھی گئی تو ننھے نے جواب دیا 'I cannot tell, I do not know'۔ لیکن ورڈزورتھ بھی کب ہار ماننے والا تھا، پھر سے کریدا اور سوال دہرایا تو ننھے Edward نے سر جھکا لیا۔ اچانک اس نے سر اوپر اٹھایا تو اس کی نظر مکان کی چھت پر نصب مرغ باد نما (Weather Cock) پر پڑی اور اس نے برجستہ جواب دیا:

To The Cuckoo میں بھی بچپن کے اشارے ملتے ہیں اور یوں لگتا ہے جیسے مجید امجد ''پھولوں کی پلٹن''میں بچپن کے ایام طفولیت کو صدا دے رہا ہو۔ کویل کا مدھر گیت اسے اپنے بچپن میں لے جاتا ہے جب وہ گھاس پر لیٹے کویل کے گیت، اس کی صدائے باز گشت کے ساتھ سنا کرتا تھا۔ دھوپ رچے سبزہ زاروں میں پھولوں اور بہاروں کے درمیان کویل کا مترنم گیت اس پر جادوئی اثر کرتا تھا اور وہ اسے ڈھونڈنے کے لیے ہزار جتن کرتا لیکن یہ اسے کبھی دکھائی نہ دی اور محض ایک صدا ہی رہی۔ ورڈز ورتھ کس طرح بچپن کے دنوں کو یاد کرتا ہے ملاحظہ ہو:

مجید امجد ننھے منے بچوں کو جزدان سنبھالے سوئے مکتب رواں دیکھتا ہے تو اسے بھی اپنے ایام طفولیت یاد آجاتے ہیں جس کا ذکر 'پھولوں کی پلٹن' کے ضمن میں پہلے آچکا ہے۔ اس طرح دونوں عظیم شعرا نے اپنے اپنے انداز میں بچپن کے سنہری دور کو محبت بھرے انداز میں خراج تحسین پیش کیا ہے کیوں کہ بچے خدا کا روپ ہوتے ہیں جو فطرت کے ماحول میں پرورش پا کر ہمیں اس کے ہونے کا احساس دلاتے ہیں:

ننھے بچو! مجھ کو اب تک یاد ہے جب میں تمھاری عمر میں تھا

تب وہ لوگ جو مجھ سے بڑے تھے کتنے اچھے لوگ تھے

سچے اور بھلے!

ننھے بچو! کل جب تم اس عمر میں ہو گے، میں جس عمر میں ہوں،

تب وہ لوگ جو تم سے بڑے تھے

کبھی کے مٹی اوڑھ کے سارے سو بھی چکے ہوں گے

جانے تم اس وقت ہمارے بارے میں کیا سوچو گے!

(58)

ڈاکٹر عامر سہیل ''بچے'' کی علامت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''مجید امجد کے یہاں ''بچے'' کی علامت مستقبل سے محبت کے طور پر تخلیق ہوتی ہے۔ وہ گزرتے ہوئے وقت کے اثرات کو محسوس کرتے ہیں اور سماج میں پھیلے دکھوں کو پوری طرح محسوس کرتے ہیں۔ دکھوں کا یہ مسلسل احساس ان کے لہجے کو کسی حد تک قنوطی بھی کرتا ہے مگر ''بچہ'' مجید امجد کو مکمل طور پر قنوطی ہونے سے بچا لیتا ہے۔''

(59)

پرندوں سے پیار: (Love of Birds)

پرندے دنیائے فطرت کا ایک خوبصورت حصہ ہیں جو فطرت کے حسن کو چار چاند لگانے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ فطرت کی آغوش میں گاتے اور ترنم ریز پنچھی حسنِ فطرت میں اضافہ کا باعث بنتے ہیں۔ ان کے رنگ و آہنگ دھرتی کو ایک نیا حسن اور خوبصورتی عطا کرتے ہیں۔

ولیم ورڈز ورتھ اور مجید امجد کی شاعری کا موازنہ یہ چیز ظاہر کرتا ہے کہ دونوں شعرا نے اپنے گہرے مشاہدہ فطرت کے دوران میں پرندوں کو خصوصی دلچسپی سے دیکھا ہے اور پھر انھیں اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ اپنی گلگشت اور سیروں کے دوران میں ان کی نظریں اور سماعتیں رنگ برنگے پکھیروؤں اور ان کے مترنم گیتوں سے فیض یاب ہوئیں جس کا پر لطف شاعرانہ اظہار جابجا ان کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔

To The Cuckoo ورڈزورتھ کی ایک خوبصورت نظم ہے جس میں وہ کویل کے خوبصورت گیت جن سے وہ بچپن میں حظ اٹھاتا تھا، کاذکر کرتا ہے۔اس خوش گلو پرندے سے اس کی اسکول کے دنوں کی یادیں وابستہ ہیں جب وہ اس طائر خوش بخت کی پکار کو گھاس پر لیٹے سنتا اور پھر اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے بے تاب ہو جاتا۔ لیکن اکثر ایسا ہوا کہ اپنی تمام تر کوشش کے باوصف وہ اس کی ایک جھلک دیکھنے سے قاصر رہا۔یوں کویل اس کے لیے محض ایک صدائے پر اسرار ہی رہی، ایک رُخِ نادیدہ جسے کبھی دیکھا نہ جاسکا۔ورڈزورتھ کا انداز ملاحظہ ہو:

To the Cuckoo ورڈزورتھ کی بہترین bird poems میں سے ایک ہے۔یہ ہمیں ورڈزورتھ کی ہی ایسی دوسری نظم To a Skylark اور شیلی کی Ode to a Skylark کی یاد دلاتی ہے۔یہ دونوں پرندے، پرندے کم اور آواز زیادہ محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ شاعر اپنی بھرپور کوشش کے باوجود انھیں دیکھنے سے قاصر رہا۔ورڈزورتھ کویل کے لیے "an invisible thing، a wandering voice" اور 'a mystery' کی تراکیب استعمال کرتا ہے۔اسی طرح وہ اپنی نظم To a Skylark میں Skylark کے لیے 'ethereal minstrel' اور 'a pilgrim of the sky' کی تراکیب استعمال کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ Skylark کو تو جیسے زمین سے ایک گونہ نفرت ہے تبھی تو وہ اس سے دور رہتا ہے:

To The Cuckoo اور The Rainbow ورڈزورتھ کی دو ایسی نظمیں ہیں جن میں وہ ایک فراری (escapist) نظر آتا ہے۔ورڈزورتھ نے جیسے قوس قُزح کو بچپن میں دیکھا ہے، ویسے ہی یہ آج ہے اور بڑھاپے میں بھی ایسے ہی ہو گی اور حتیٰ کہ اس کی وفات کے بعد بھی قوس قُزح کے رنگ آسمان کو یونہی مزین ورنگین کرتے رہیں گے۔

To the Cuckoo ہمیں مجید امجد کی ایسی ہی نظم ''بن کی چڑیا'' کی یاد دلاتی ہے جو جنگل میں سرکنڈوں پر بیٹھی ہوئی سمجھ میں نہ آنے والا گیت صبح سویرے گاتی ہے۔اس کی ننھی چونچ پہ ''چوں چرچوں چرچوں'' کی چونچل بانی ہے۔اس کے گیت اور راگ کو کوئی نہیں سمجھ پاتا کیوں کہ یہ کسی ان دیکھے دیس کی بولی بولتی ہے۔دوسری طرف میدان، وادی، دریا اور ٹیلے سب کے سب بہرے اور اس کی چونچل بانی کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔دور سرابوں کی جھلمل میں ظالم تنہائی رقصاں ہے لیکن چڑیا تو اپنے من کی کہانی بتانے پر مجبور ہے۔اسی لیے وہ ہر ایک چیز سے بے پرواہو کر اپنا راگ الاپے جا رہی ہے:

صبح سویرے بن کی چڑیا۔۔۔ من کی بات بتائے

جنگل میں سرکنڈوں کی کونپل پر بیٹھی گائے

ننھی چونچ پہ چوں چرچوں چرچوں کی چونچل بانی

کرن کرن پہ ناچ رہی ہے اس کے من کی کہانی

کیا گاتی ہے؟ کیا کہتی ہے؟ کون اس بھید کو کھولے

جانے دور کے کس ان دیکھے دیس کی بولی بولے

کون سنے، ہاں کون سنے، راگ اس کے البیلے

سب کے سب بہرے ہیں۔۔۔ میداں، وادی، دریا، ٹیلے

''اے ری چڑیا''میں مجید امجد کا انداز ملاحظہ ہو:

چڑیا،اے ری چڑیا

بھولی، تو یوں اڑتی، پنکھ جھپکتی

یہاں کہاں آ ٹھہری، چڑیا،اے ری چڑیا

اڑ اور مہکی ہوئی بن بیلڑیوں میں

جا چن اپنی لے، ری چڑیا،اے ری چڑیا

(63)

''بہار کی چڑیا''میں مجید امجد گویا ہیں:

نئے رتوں کی یہ بنجارن بھی دیواروں سے ٹکراتی

آ نکلی ہے،اپنے منگیتر کے ساتھ،اس کمرے میں

اڑتی چہکتی گاتی

چوں چوں، چچ چچ

آہا،یہ بھی کیسا اک بسرام ہے،روزن جن میں خوشیاں پنکھ سمیٹ کے چہکیں

آنگن، جن میں پھول اور ریزہ زرکار زن

پل بھر تو اس طاق پہ بیٹھیں،چوں چوں، چچ چچ

(64)

مجید امجد کی فطرت نگاری میں چڑیوں کی فطرت اور قدرتی آوازیں موجود ہیں۔ان میں بن کی چڑیا کی آواز، بہار کی چڑیا کی آواز اور تیسری لالی کی آواز۔ان تینوں آوازوں میں ''چ'' کی تکرار اور اس سے آوازیں پیدا ہوئی ہیں۔ مجید امجد نے ہر ایک موسم اور موقع کے مطابق ان کی آوازوں کو نوٹ کیا ہے۔بن کی چڑیا کی آواز ''چوں چر چوں چر چوں''اور بہار کی چڑیا کی آواز ''چوں چوں، چچ چچ'' ہے جب کہ لالی کی آواز کو ''چوں چوں چچر چچر'' سے منفرد بنایا ہے۔ مندرجہ بالا چڑیاؤں کی آواز کے ساتھ ساتھ انھوں نے لالی اور اس کی آواز کو بھی خوبصورتی سے

بیان کیا ہے۔ مجید امجد کو نہ صرف رنگ برنگے پنچھیوں سے دلی پیار ہے بلکہ وہ ان کی بولیوں اور چہکار پر بھی عمیق نظر رکھے ہوئے تھے۔ ان کے منتخب پرندے معصوم اور بے ضرر ہیں جنھوں نے اپنے رنگ اور آہنگ سے ماحول کو گلنار بنا رکھا ہے۔ لالی کے باب میں مجید امجد کا محبت و موانست سے بھرپور بیان ملاحظہ ہو:

کالی چونچ اور نیلے پیلے پنکھوں والی

چوں چوں، چچر چچر چچلائی ''لالی''

بیٹھے بیٹھے، اُڑ کر

اڑتے اڑتے مڑ کر

بجلی کے اک تار پہ آ کر بیٹھ گئی ہے

موت کا جھولا جھول رہی ہے

میرے دل سے چیخ اک اُبھری، میں للکارا

مجید امجد کو پرندوں سے پیار ہے اور یہی پیار ہے جو انھیں بجلی کے تار پر بیٹھ کر موت کا جھولا جھولنے والی لالی کے بارے میں فکر مند کر رہا ہے۔ یہ نظم ڈر اور خوف کی کیفیات کی عکاس ہے۔ موت کا خوف جو خود شاعر کو زندگی سے لاحق ہے۔

مجید امجد کی ایک دوسری نظم ''مینا'' میں بھی اس خوبصورت پنچھی سے شاعر کی ہم کلامی دکھائی دیتی ہے۔ مجید امجد کو ان پنچھیوں کے غم بھی اپنے غم محسوس ہوتے ہیں۔ تلاشِ رزق کے لیے سرگرداں رہنا ہر ذی نفس کا مقسوم ہے۔ اس کے لیے جان تک کو خطروں میں ڈالنا پڑتا ہے۔ قدم قدم پر دام و دانہ یکسو دکھائی دیتے ہیں۔ حصول رزق زندگی کا وہ جبر ہے جو اکثر ان معصوم پنچھیوں کو کبھی قید و بند اور کبھی موت کے منھ میں لے جاتا ہے۔ کہنے کو وہ آزاد فضاؤں میں اڑانیں بھرتے پھرتے ہیں اور بہ ظاہر انھیں کوئی غم اور پریشانی نہیں لیکن نگری نگری اور جنگل جنگل صیاد اور شکاری ان کی گھات میں ہر دم تیار رہتے ہیں۔ یوں جینا اپنا خراج مانگتا ہے اور ''بکام آہواں صبحے نہ شامے'' کے مصداق یہ معصوم اور دلکش پنچھی ہمہ وقت اپنی آزادی اور راتب کی جنگ لڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ مجید امجد کا کرب ملاحظہ ہو:

میری باتیں سن کر، مجھ کو ٹک ٹک دیکھنے والی، چوکور آنکھوں والی، مینا

ہاں وہ قاتل اچھے تھے نا

اب تجھ کو یاد آتے ہیں نا

اب اس وادی کی بھرپور گھنی سبز لتا میں اڑنا

اور یوں راتب چننا کتنا مشکل ہے

اب یوں اڑنے میں تیرے پر دکھتے ہیں نا، مینا

اس طرح مجید امجد کے ہاں پرندے زندگی کی جبریت کی علامت بھی ہیں۔ زندگی اپنی تمام تر آزادیوں کے باوجود جبر کا شکار ہے کیوں کہ آزادی اپنے طور پر ایک جبر ہے، بالکل اسی طرح جیسے زندگی گزارنا اور زندہ رہنا۔ نظم ''مینا'' اسی جبریت کا بنیادی حوالہ ہے۔

نظم ''افریشیا'' بھی اسی جبریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ موسم بدلنے پر برفانی علاقوں کے پنکھ پکھیرو لمبی پروازوں کے بعد برصغیر کے گرم علاقوں کا رخ کرتے ہیں۔ لیکن یہاں شکاری ہر سو ان کی گھات میں ہوتے ہیں۔ بارود، کارتوسوں کی بو اور چنگاریوں کے تیز تریڑے انھیں حقیقی آزادی سے محروم کر دیتے ہیں:

دریا کے پانیوں سے بھری جھیل کے کنارے

آئے ہیں دور دور سے افریشیا کے پنچھی

اجلے پروں کا بھاگ ہیں یہ رزق جواڑانیں

اتنے سفر کے بعد۔۔۔ یہ تٹ، یہ ذرا سا کھاجا

جوہڑ میں اک سڑی ہوئی پتی، چہوں کا چوگا

اک گھونٹ زرد کیچ کا۔۔۔ مرغابیوں کا راتب

اور اس کے ساتھ، گھات میں زد کارتوس کی بھی

نظم ''یہیں پہ رہنے دے صیاد، آشیانہ مرا'' ایک پرندے کی زبان سے ادا ہونے والی دکھی فریاد بھی ہے اور اس نظم کا ٹیپ کا مصرع بھی۔ یہ نظم کرب اور سوز کے دریا اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ چمن میں تنکا تنکا جوڑ کے آشیانہ بنا کر اس میں بسیرا کرنے والے پنچھی کب وہاں سے بے دخل کر دیے جائیں یا پھر ان پر کوئی ظالم کب شب خون مار دے، کسے معلوم؟

یہ سچ ہے، تیرے چمن سے چرایا ہے میں نے

یہ ایک تنکا یہیں سے اٹھایا ہے میں نے

کہ جس پہ اپنا بسیرا بسایا ہے میں نے

ترے چمن میں تھا حق اس قدر بھی کیا نہ مرا؟

یہیں پہ رہنے دے صیاد آشیانہ مرا

(68)

تلاش رزق کے حوالے سے اس سے قبل نظم ''مینا'' کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ ''طلوع فرض'' میں بھی ایک ایسا ہی منظر دکھائی دیتا ہے، جہاں صبح دم ہر ذی نفس اپنے فرائض کی ادائیگی کے لیے مستعد اور سرگرم ہے۔ وہیں ایک خاموش پنچھی بھی اپنے دل میں امیدوں کے سنہرے جال بن کے دانے دنکے کی تلاش میں اڑا جارہا ہے۔ زندگی نام ہی ایک جہد مسلسل کا ہے، جہاں Survival of the fittest کا اصول چلتا ہے۔ حصول رزق کے حوالے سے پنچھیوں کا تذکرہ مجید امجد کی کتنی ہی نظموں میں اظہار کی راہ پاتا ہے۔ ''طلوع فرض'' کا یہ بند ملاحظہ ہو:

کوئی خاموش پنچھی اپنے دل میں

امیدوں کے سنہرے جال بن کے

اڑا جاتا ہے چگنے دانے دنکے

فضائے زندگی کی آندھیوں سے

ہے ہر اک کو بہ چشم تر گزرنا

مجھے چل کر اسے اڑ کر گزرنا

(69)

مجید امجد نہر کی پٹری پر صبح اور شام کی سیر کے عادی تھے۔ اس چہل قدمی کے دوران میں انھیں رنگ برنگے پنچھی اور ان کی خوبصورت آوازیں دیکھنے اور سننے کو ملتیں۔ یہ خوش رنگ اور خوش آہنگ طیور انھیں تسکین اور طمانیت سے بھر دیتے۔ ان کے قلب و نظر اور دل و دماغ کو ایک گونہ سکون ملتا۔ ان کا من پنچھیوں کے غل مچاتے غولوں میں یوں مست ہو جاتا کہ انھیں خود کی خبر نہ رہتی۔ ''دیکھ اے دل'' نظم میں مجید امجد کہتے ہیں:

دیکھ اے دل، کیا سماں ہے، کیا بہاریں شام ہے

وقت کی جھولی میں جتنے پھول ہیں، انمول ہیں

نہر کی پٹڑی کے دورویہ، مسلسل دور تک

بر گدوں پر پنچھیوں کے غل مچاتے غول ہیں

(70)

یا پھر ''گاڑی میں۔۔۔''میں طیور کاذکر یوں ہے:

پیڑوں کے شاخچوں پہ چہکتے ہوئے طیور

تاکا جنھیں کبھی نہ شکاری کی گھات نے

(71)

مجید امجد کی غزل بھی طیور اور ان کے نغمات کے تذکرے سے خالی نہیں ہے:

افق افق پہ زمانوں کی دھند سے ابھرے

طیور، نغمے، ندی، تتلیاں، گلاب کے پھول

(72)

ولیم ورڈزورتھ کی شاعری میں بھی ان کی پرندوں سے محبت اور ان کے تذکرے جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ تھراسل(Throstle)انگلستان کا ایک خوش گلو پرندہ ہے۔ بعض کے خیال میں یہ برطانیہ کا سب سے زیادہ سریلا اور خوبصورت گیت گانے والا پنچھی ہے۔ اس کے سریلے اور البیلے گیت سننے والوں کے دکھتے اعصاب پر پھایا رکھ کر انھیں راحت پہنچاتے ہیں:

ورڈزورتھ نے اپنی نظمResolution and Independenceمیں ایک خوبصورت اور روشن صبح کا بیان کیا ہے جو رات کے طوفانی موسم کے بعد رونما ہوئی ہے۔ یہ ایک روشن اور اجلی صبح ہے جس میں فطرت ایک نئے نکھار کے ساتھ جلوہ نما ہے۔ دھلے اور نکھرے ماحول میں ہر سو گل ولالہ دہک رہے ہیں اور رنگ برنگے پرندوں نے اپنے خوش آہنگ گیتوں سے ماحول کو گرمایا ہوا ہے۔ فاختائیں، چنڈول، جے، میگ پائی نے دھوم مچا رکھی ہیں۔ وادی ان کی ترنم ریزیوں سے معمور ہو گئی ہے:

ان خوش گلو پرندوں نے جنگل میں منگل بنا رکھا ہے۔ ''خونِ چمن گرم جوش'' کی کیفیت ہے۔ پنچھیوں کے سریلے گیت ہر ذی حس پر اپنا جادو کر رہے ہیں۔ ورڈزورتھ نے اتنے پرندوں کے نام گنوا دیے ہیں کہ شاید ان تمام کے نام اردو میں ڈھونڈنا مشکل ہو جائیں۔ یہ بھی عین ممکن ہے کہ ان میں سے بہت سے پرندے اس کی اپنی دھرتی سے ہی مخصوص ہوں اور ہمارے ہاں وہ سرے سے ناپید ہوں۔

یہ چنڈول(Thrush)کی ایک دلربا چہکار ہی تھی جس نے سوزن کی بے سکون زندگی میں تسکین و نشاط کے پھول مہکا دیے تھے اور اسے لندن کی شوریلی گلیوں سے اٹھا کر Cheapsideکی وادیوں میں جا پہنچایا تھا۔ چنڈول کے زمزمے وہ لندن آنے سے پہلے اپنے علاقے میں صبح و مسا سنا کرتی تھی۔ وہ اس کی چہکار سے اس قدر مانوس اور اس کی سماعتیں اس کے

گیتوں کی اتنی عادی ہوگئی تھیں کہ مدتِ مدید کے بعد جب اچانک اس کے کانوں میں چنڈول کا نغمہ گونجا تو اسے ایک لمحے کے لیے ایسا لگا کہ وہ واپس اپنی Cheapside کی وادیوں میں جا پہنچی ہے جہاں دریا بہتے اور چنڈول چہکتے تھے:

تتلی قدرت کی حسین ترین تخلیقات میں سے ایک ہے جو پھولوں اور کلیوں پر منڈلاتی انتہائی جاذب نظر اور بھلی لگتی ہے۔ ورڈز ورتھ کی ساری زندگی چمن زاروں، گلزاروں، سبزہ زاروں، پہاڑوں، ندی نالوں اور جھیلوں کے دامن میں گزری جہاں رات کو جگنو ٹمٹماتے اور دن میں تتلیاں محوِ پرواز دکھائی دیتی تھیں۔ تتلی پر ان کی معصومانہ سادگی لیے ہوئے ایک خوبصورت نظم ملاحظہ ہو:

المختصر پرندوں سے ورڈز ورتھ کو خصوصی شغف تھا۔ جس طرح پرندے فطرت کا ایک جزولاینفک ہیں، اسی طرح وہ ورڈز ورتھ کی شاعری کا بھی ایک جزولازم ہیں۔ ورڈز ورتھ کی شاعری میں طیور چہکتے اور رنگ برنگے پنچھی اڑانیں بھرتے دکھائی اور سنائی دیتے ہیں۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ فطرت کا بیان ہو اور پرندوں کا تذکرہ نہ ہو۔ یہی معاملہ مجید امجد کی شاعری کا ہے جہاں سطر سطر سے پرندے جھانکتے اور نغمہ سنج دکھائی دیتے ہیں۔ ان دونوں عظیم شعرائے فطرت کا بیانِ فطرت پرندوں اور پنچھیوں کی زمزمہ پردازیوں سے مزین ہے۔ آخر پہ ورڈز ورتھ کا غروب آفتاب کا منظر ملاحظہ ہو جہاں دیگر نظموں کی طرح بہ الفاظِ امجد ''طیور، نغمے، ندی، تتلیاں، گلاب کے پھول'' افق سے ابھرتے دکھائی دے رہے ہیں:

پھول کی خوشبو ہنستی آئی

میرے بسیرے کو مہکانے

میں خوشبو میں، خوشبو مجھ میں

اس کو میں جانوں، مجھ کو وہ جانے

مجھ سے چھو کر، مجھ میں بس کر

اس کی بہاریں، اس کے زمانے

لاکھوں پھولوں کی مہکاریں

رکھتے ہیں گلشن ویرانے

ان کو بکھیرا، ان کو اڑایا

دستِ خزاں نے، موجِ صبا نے

مجید امجد کو اگر پھولوں، مہکوں اور بہاروں کا شاعر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کا لفظ لفظ پھول اور سطر سطر خوشبو میں بسی ہے۔ پھولوں سے اور بہاروں سے انھیں خصوصی شغف ہے۔ جمال پسند انسان ہونے کی بنا پر انھیں حسن کی سب صورتیں خواہ وہ رنگ و روپ میں ہوں یا صوت و آہنگ میں، مخمور و مسرور کر دیتی تھیں۔ ہر ذی روح اور باذوق انسان کی طرح انھیں حسن سے قلبی پیار تھا۔ پھول تو گویا ان کی کمزوری تھے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

''مجید امجد جمال پسند انسان تھے۔ انھوں نے اپنے گھر میں گلاب اور موتیا کے پودے لگائے ہوئے تھے جن کی آبیاری اور دیکھ بھال وہ بذاتِ خود کرتے تھے۔ اسٹیڈیم ہوٹل میں نئے سال کے کیلنڈر پر فلم اسٹار صبیحہ خانم کی خوش آمیز اور جلوہ خیز تصویر دیکھی تو پیالی ہاتھ سے گر گئی۔ گویا حسن کہیں ہوتا، مجید امجد کی توجہ کھینچتا، پھولوں، تصویروں، شعروں، انسانوں سب کا حسن ان کی روح کے تار چھیڑ دیتا''۔

مجید امجد اور ولیم ورڈزورتھ کی شاعری میں فطرت اور پھولوں کا کثرت سے ذکر ایک ایسی مشترکہ خصوصیت ہے جو ہر قاری کی توجہ پہلی نظر میں ہی اپنی طرف منعطف کرتی ہے۔ دونوں عظیم شعراے فطرت نے پھولوں، گلابوں، کلیوں سے گہری محبت کا اظہار کیا ہے اور ان کی شاعری میں کثرت سے پھولوں کے حوالے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مجید امجد کی تخلیقی شخصیت میں پھولوں کی اپنی ایک خاص اہمیت ہے۔ یوں تو انھیں ہر قسم کے پھول پسند تھے لیکن گلاب کے پھولوں سے انھیں خصوصی شغف تھا۔ ان کے گھر کے چھوٹے سے آنگن میں ایک پھلواڑی موتیا اور گلاب کے پھولوں سے مہکتی دہکتی رہتی تھی، جس کی نگہداشت وہ خود کرتے تھے۔ اسٹیڈیم ہوٹل میں ان کے بیٹھنے کی ایک مخصوص جگہ تھی، جہاں ہوٹل کے مالک صادق جوگی کے حکم کے مطابق اسٹاف صبح دم ہی گلاب کے تازہ پھولوں کا گلدستہ سجا دیتا تھا۔ مجید امجد دفتر جانے سے پہلے اسی ہوٹل میں آکر ناشتا کیا کرتے تھے۔ مجید امجد کی شاعری میں ان کا پھولوں سے تعلق اور محبت جابہ جا دکھائی دیتی ہے۔ گلاب کے پھولوں سے ان کی وارفتگی کا اندازہ ان کی گلابوں میں رچی اور مہکتی اس غزل سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

روش روش پہ ہیں نکہت فشاں گلاب کے پھول

حسیں گلاب کے پھول، ارغواں گلاب کے پھول

افق افق پہ زمانے کی دھند سے ابھرے

طیور، نغمے، ندی، تتلیاں، گلاب کے پھول

کس انہماک سے بیٹھی کشید کرتی ہے

عروسِ گل بہ قبائے جہاں، گلاب کے پھول

جہانِ گریہ شبنم سے، کس غرور کے سات

گزر رہے ہیں، تبسم کناں، گلاب کے پھول

کسی کا پھول سا چہرہ اور اس پہ رنگ افروز

گندھے ہوئے بہ خم گیسواں، گلاب کے پھول

خیالِ یار ترے سلسلے نشوں کی رُتیں

جمالِ یار تری جھلکیاں گلاب کے پھول

سلگتے جاتے ہیں چپ چاپ، ہنستے جاتے ہیں

مثالِ چہرہ پیغمبراں، گلاب کے پھول

یہ کیا طلسم ہے، یہ کس کی یاسمیں بانہیں

چھڑک گئی ہیں، جہاں در جہاں گلاب کے پھول

کٹی ہے عمر بہاروں کے سوگ میں امجد

مری لحد پہ کھلیں جاوداں گلاب کے پھول

(82)

ان کی زندگی میں کئی موڑ آئے لیکن پھولوں سے ان کا تعلق تمام عمر قائم رہا۔ خاص کر گلابوں سے ان کا رشتہ بہت ہی گہرا تھا۔ انھوں نے گلاب کے پھولوں سے یوں محبت کی ہے جیسے یہی ان کی زندگی ہوں۔ انھوں نے اس محبت کو صرف عشرتِ یک لحہ کا معاملہ نہیں بنایا۔ قیوم صبا اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''مجید امجد کی ذات کے اندر، بہت ہی اندر دور گلابوں کا ایک باغ ہے۔ اس آدمی کا گلابوں سے رشتہ اٹوٹ ہے اور اٹوٹ رہے گا''۔

(83)

شالاط نے برفوں کے دیس سے اپنی ایک تصویر بھیجی تو اس کا مذکور بھی پھولوں کے پس منظر میں یوں اظہار کی راہ پاتا ہے:

لے کر نیلم جڑے تھال میں، نیل کمل کے پھول

کس شردھا سے کھڑا ہے تیرے چرنوں کے نزدیک

ٹھہری ٹھہری، گہری جھیل کا شیتل شیتل جل

تتلی، پیچاں، بیلڑیوں کے جھرمٹ کے اوجھل

جھیل کنارے، تو بیٹھی ہے، اپنے آپ میں گم

تیرے پاؤں تلے، پانی پر۔۔۔ نیلوفر کے پھول

جن پر چھڑکنے آئی ہے البیلی رتوں کے روپ

تیتریوں کے پروں کی پیلی چادر اوڑھ کے دھوپ

نیلی جھیل، سجیلے پھول، البیلی رت اور تو

ایک تری یہ بھیجی ہوئی رنگیں تصویر اور میں

(84)

نیل کمل اور نیلوفر کے پھول گہری نیلی جھیل کے پیش منظر میں ایک خوش کن نظارہ ہیں۔ پھولوں کے ذکر کے سلسلے مجید امجد کے ہاں نہ ختم ہونے والے ہیں۔ لالہ آتش لباس پر ان کی نظر کیوں کر اور کہاں پڑی ملاحظہ ہو:

خشک ندی کے کنارے، ریل کی پٹڑی کے پاس

کھل رہاہے دشت میں اک لالہ آتش لباس

اس طرف کملائی دوب اوراس طرف سوکھا ببول

پل رہاہے جن کے بے احساس گودی میں یہ پھول

(85)

بیمار معاشروں میں پھولوں کا وجود ہر لحظہ خطروں اور خدشوں میں گھرا رہتا ہے۔ان کا شاخوں پہ جھولنا جرم اور خوشبو بکھیرنا گردن زدنی قرار پاتا ہے۔مجید امجد کو احساس ہے کہ پھول ،خوشبو اور نکہتیں معرضِ خطر میں ہیں اور تاریکی اپنے پنجے گاڑے جارہی ہے۔ایسی صورتِ حال میں پھولوں کا ہجرت کرنا لازم ٹھہر گیا ہے۔اس لیے وہ پھولوں کو اپنے باطن میں سمٹ آنے کی دعوت دیتے ہیں:

اور یوں مت سہمو

کل پھر یہ ٹہنیاں پھوٹیں گی

کل پھر سے پھوٹیں گی سب ٹہنیاں

آتی صبحوں میں پھر ہم سب مل کے کھیلیں گے

اس پھلواڑی میں

(86)

'کانٹے کلیاں'، 'بھکارن'، 'دیکھ اے دل'، 'شاخِ چنار'، 'زینیا'، 'بہار'، 'فصلِ گل'، 'دروازے کے پھول' اور 'ایک شام' ان بے شمار نظموں میں سے چند ایک ہیں جن میں پھولوں کا ذکر ہوا ہے۔

ولیم ورڈزورتھ کے ہاں بھی یہی معاملہ ہے۔وہ بھی پھولوں، کلیوں اور سبزہ زاروں کا ذکر کثرت سے اپنے اشعار میں لے آتے ہیں۔ورڈزورتھ کی نظم She Dwelt Among the Untrodden Ways فطرت کی تنہائی اور خوبصورتی کا سحر انگیز بیان ہے۔اس بیان میں فطرت کے دامن میں مسکراتے پھول جن میں نیلے رنگ کے بنفشاں کے پھول بھی شامل ہیں دیہاتی لینڈ اسکیپ کے حسن کو دوآتشہ کررہے ہیں۔اس نظم میں ولیم ورڈزورتھ Lucy کے گم ہونے کو بیان کررہا ہے جو اس کی کئی نظموں کا موضوع ہے۔Lucy جو خود ایک پھول کے مانند تھی، اس کی گمشدگی کا تذکرہ کس طرح پھولوں کے ماحول میں ہورہا ہے ملاحظہ ہو:

To the Daisy بھی ولیم ورڈزورتھ کی ایک خوبصورت نظم ہے جو ڈیزی پھول سے مخاطب ہو کر کہی گئی ہے۔ڈیزی کا پھول اپنے حسن ودلکشی کی بنا پر شاعر کو خوشی سے مسرور و معمور کردیتا ہے۔ورڈزورتھ کے نزدیک ڈیزی کا پھول "cheerful flower" ہے جو ہواؤں میں مستانہ وار رقصاں ہے اور بادِ صبا کے خوشگوار جھونکوں میں اسے اپنے ہونے کا احساس ہے۔اسی لیے ورڈزورتھ کو ڈیزی "alert and gay" دکھائی دیتا ہے:

The Daffodils ورڈزورتھ کی پھولوں سے محبت کی ایک شاندار مثال ہے۔ آبی نرگس کے پھول جھرمٹ کی صورت میں اگے کتنے پیارے اور دلکش لگ رہے تھے، اس کا اندازہ نظم پڑھ کر ہی لگایا جاسکتا ہے۔ یہ منظر اس قدر نشاط آگیں اور مسرور کن تھا کہ وہ اسے الفاظ کا جامہ پہنائے بغیر نہ رہ سکا اور فقط یہی نہیں، آبی نرگس کے پھولوں کا وہ منظر اس کا انیسِ تنہائی بن گیا۔ جب بھی وہ تنہائی کی وادیوں میں اترا یا پھر غمگیں ہوا، وہ نظارہ اس کے سامنے آجاتا ہے اور پھر اس کا دل نشاط و سرور سے معمور ہو جاتا ہے اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کا دل بھی اس جھرمٹ کا ایک پھول ہے جو ان کے ساتھ محورِ رقص ہے:

To the Daisy, The Daffodils اور To the Celandine کو ورڈزورتھ کے بہترین Flowerpieces ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ورڈزورتھ کا یقین تھا کہ فطرت کے یہ سفیر نہ صرف دیکھنے والوں کو خوب اور بھلے لگتے ہیں بلکہ یہ خود بھی اپنی دنیا میں شاداں و فرحاں ہیں اور ہواؤں میں ان کا جھولنا دراصل ان کا رقصِ مسرت ہے۔ Lines Written in Early Spring میں ورڈزورتھ فطرت کے تمام مظاہرات بشمول پھول، کو انتہائی خوش اور شاداں دکھا رہا ہے:

ورڈزورتھ کی محبت کے بارے میں بہت کم شاعری ہے۔ محبت کرنے والوں کا پھولوں سے رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے۔ عاشق کی شدید خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے محبوب کو پھولوں کے گجرے پیش کرے یا اس کے جوڑے میں پھول سجائے۔ پھولوں کا ذکر ورڈزورتھ کی Love poems میں بھی دکھائی دیتا ہے:

ورڈزورتھ کی پھولوں سے محبت ان کی اکثر نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ محبت ایک فطری امر ہے۔ انسان کے اندر خوبصورت چیز کو پسند کرنے اور اس کی تحسین کرنے کا فطری جذبہ موجود ہے۔ شاعر چوں کہ اظہار کی قدرت رکھتا ہے، اس لیے وہ کسی بھی خوبصورت منظر یا چیز کو دیکھ کر اس سے نہ صرف خود لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ اپنے قاری کو بھی اس مسرت و انبساط میں شریک کرتا ہے۔ ورڈزورتھ کی پھولوں سے چاہت کی بات اس کے اس فلسفیانہ نوٹ پر ختم کرتے ہیں:

ماحول اور مقامیت کی جھلکیاں:(Glimpses of Locale)

ہر فنکار، تخلیق کار اور شاعر محسوس یا غیر محسوس طور پر اپنی تخلیق میں اپنے ماحول اور Locale کی تصویر ضرور پیش کرتا ہے۔ وہ جس سماج، ماحول، دھرتی یا تہذیب سے متعلق ہوتا ہے، اس کا اس کی تخلیق میں در آنا ایک فطری عمل ہے۔ کوئی بھی مصنف و شاعر اس حقیقت سے جتنا بھی دامن کشاں ہو، اسے اس سے مفر نہیں۔ بہ الفاظ دیگر ہر فن کار شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی مقامی تہذیب، ماحول، دھرتی اور لوکال کا نمایندہ ہوتا ہے جس کی جھلکیاں اس کی تخلیق میں ضرور نظر آئیں گی۔

یہی اصول زیر بحث اردو اور انگریزی ادب کے دو عظیم نمایندہ شعرا مجید امجد اور ولیم ورڈزورتھ کی تخلیقات پر بھی حرف بہ حرف صادق آتا ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ و تجزیہ واضح کرتا ہے کہ وہ اپنے اپنے ماحول اور لوکال کے نمایندے ہیں اور ان کا اپنی دھرتی اور تہذیب سے گہرا انسلاک ہے جس کا اظہار ان کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

مجید امجد کی زندگی کا بیشتر حصہ جھنگ اور ساہیوال میں بسر ہوا۔ ان دونوں شہروں کا لینڈ اسکیپ ان کی شاعری میں در آیا ہے۔ یہاں کے موسم، تہذیبی رنگ، گلیاں، چوبارے، میلے، ممٹیاں، کھیت، جھنڈ، ریت، ٹیلے، غرض ہر وہ چیز جو ان کے ماحول اور گرد و پیش کا حصہ تھی، اس کی واضح جھلک ان کی شاعری میں پر دکھائی دیتی ہے۔ مجید امجد چونکہ خود اس ماحول کا حصہ رہے، اس لیے انھیں اس مقامی تہذیب اور ماحول سے گہری شناسائی تھی جس کا اظہار وہ اپنے اشعار میں کثرت سے کرتے ہیں۔ یہی وہ Locale ہے جس سے ان کی شاعری کا خمیر اٹھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا، مجید امجد کے اشعار میں ماحول و مقامیت کے اظہار بارے یوں تبصرہ کرتے ہیں:

''مجید امجد کی نظموں میں قریبی اشیا کے وجود کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ ممٹیاں، کلس، گلیاں، بس اسٹینڈ، پان، چاے کی دکان، دھوپ رچے کھلیان، آنگن، کھڑکیاں، نالیاں اور اس طرح کی ان گنت دوسری اشیا جو شاعر کے ماحول کا حصہ ہیں، بڑی آہستگی سے اس کے کلام میں ابھرتی چلی جاتی ہیں۔ شاعر کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے اور اس کی نظروں سے ماحول کا کوئی نوکیلا پہلو اوجھل نہیں''۔

چونکہ مجید امجد کی نال گھیانہ جھنگ میں گڑی ہوئی تھی،اس لیے وہ ابتدا میں اپنی نثری نگارشات میں ''عبدالمجید بی۔اے گھیانوی'' بھی لکھتے رہے۔وہ 1944ء تک جھنگ میں مقیم رہنے کے بعد سرکاری ملازمت کے سلسلے میں ساہیوال پہنچے اور پھر زندگی کے بقیہ اور آخری اٹھائیس برس اسی نیم دیہاتی قصباتی شہر میں گزار کر اسی منٹگمری (موجودہ ساہیوال) میں خالق حقیقی سے جا ملے۔اس طرح اگر تجزیہ کیا جائے تو ان کا شاعری کا بنیادی منظر نامہ انھی شہروں میں ترتیب پاتا ہے۔جھنگ جو مجید امجد کی جنم بھومی تھا،اس سے ان کا قلبی تعلق تھا جو تمام عمر قائم رہا۔اس طرح ان کی شاعری جھنگ رنگ کے حوالوں سے تہی کیسے ہو سکتی تھی؟اگرچہ ایک نظم میں جھنگ سے اکتاہٹ اور بیزاری کا رویہ بھی دکھائی دیتا ہے لیکن یہ عارضی کیفیت ہے:

یہاں ارادہ وہمت کی وسعتیں محدود

یہاں عروج وترقی کے راستے مسدود

یہاں نہ پرورشِ ذوقِ شعر کے ساماں

کبھی سے پاپ کی بھٹی میں سڑ رہا ہوں میں

ندیم جھنگ سے اب تنگ آ گیا ہوں میں

(94)

جھنگ سے یہی اکتاہٹ اور بیزاری آخری عمر تک آتے آتے نہ صرف کافور ہو گئی بلکہ ایک ایسی وارفتگی میں تبدیل ہو گئی جو مجید امجد کے بقول جھنگ ہی کی عطا کردہ ہے، جس کا تذکرہ مجید امجد نے اپنے ایک خط میں کیا ہے جو انھوں نے شیر محمد شعری کو لکھا تھا۔اپنی نظم ''ریل کا سفر'' یں جھنگ کو ''خطہ نور ورنگ''اور ''مرا سکھ بھرا دیس''قرار دیتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:

یہ کپاس کی کھیتیوں کی بہاریں

یہ ڈوڈوں کو چنتی ہوئی گل عذاریں

یہ نہروں میں بہتا ہوا مست پانی

یہ گنوں کی رت کی سنہری جوانی

مرا خطہ نور ورنگ آ گیا ہے

مرا سکھ بھرا دیس جھنگ آ گیا ہے

(95)

جھنگ کے دیہی مزاج، ثقافت اور ذخیرہ الفاظ کا استعمال ان کی بہت سی نظموں میں جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''مقامی وجود کی خوشبو مجید امجد کے تخلیقی عمل میں ہر ہر سمت پھیلی ہوئی ہے اور نئی اردو شاعری کے لیے یہ تجربہ ایک نئی بشارت کی حیثیت رکھتا ہے''۔

(96)

مجید امجد جس ماحول اور سماج میں پلے بڑھے، اس کا گہرا سماجی و عمرانی شعور ان کی شاعری میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک مخصوص علاقہ، تہذیب، زبان اور ماحول ہے جسے وہ شعری رنگ میں ڈھالتے ہیں۔ یہ استحصال اور سامراج کا معاشرہ بھی ہے جس میں حد درجہ اونچ نیچ ہے۔ یہی گہرا طبقاتی شعور ان کو بغاوت پر اکساتا ہے اور وہ لوئر مڈل کلاس کے فرد کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کر لیتے ہیں۔ اس استحصالی معاشرے کے فرد کے مسائل اور پریشانیاں وہ قریب سے دیکھتے ہیں اور ان کا برملا اظہار اپنے اشعار میں کرتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر کردار اپنے ارد گرد کی زندگی میں بکھرے نچلے اور درمیانے طبقے کے لوگ ہیں جن سے انھیں گہری ہمدردی اور موانست ہے۔ پنواڑی کی موت کے بعد اگلے دن جب اس کا کم سن بالا باپ کی جگہ پر آ بیٹھتا ہے تو یہ سماجی جبر کی ایک دلخراش مثال ہے جسے مجید امجد شعری پیکر میں یوں ڈھالتے ہیں:

صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے

ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے

شام کو اس کا کم سن بالا بیٹھا پان لگائے

جھن جھن، ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری بجتی جائے

ایک پتنگا دیپک پر جل جائے دوسرا آئے

(97)

ناصر شہزاد نے اپنے مخصوص اسلوب میں اس نظم پر یوں تبصرہ کیا ہے:

"پنواڑی کا نام دیارام تھا۔ لمبی لمبی جٹاؤں والا دراز قد، جوگیا کپڑوں میں ملبوس پاؤں میں کھڑاؤں اور ماتھے پر تلک۔ جھنگ کے طوائف کدہ چکلہ میں پان لگاتا تھا۔ جھنگ پان بنا کر کھلانا اسی نے متعارف کروایا تھا۔ مدتوں یہ اپنی دکان کی زینت رہا۔ مدتوں یہ لوگوں کو پان بنا کر کھلاتا رہا۔ پھر ایک شام اس کے بجائے اس کا بیٹا بیٹھا پان لگا رہا تھا"۔

(98)

ملکی سیاست میں لگنے والے پہلے طویل مارشل لا کو انھوں نے محسوس کیا مگر 1958ء کے قریب یا بعد میں کوئی قابل ذکر نظم اس کی مذمت میں نہیں ملتی۔ دراصل ان دنوں وہ شالاط کی محبت اور اس کے تصورات میں گم تھے۔ اس کے چلے جانے کا غم انھیں لاحق تھا اور وہ جونہی اس کیفیت سے نکلے، انھوں نے مارشل لا کی مذمت میں "صدا بھی مرگ صدا"، لکھی جس میں مارشل لا کے کرب اور جبر کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس کی مذمت کی۔ اس نظم میں انھوں نے صریر خامہ کی تقدیس بیچنے والوں پر افسوس کا اظہار کیا۔ اپنے معاشرے کے جبر، استحصال، عدم توازن اور طبقاتی مسائل کو انھوں نے بڑے قریب سے محسوس کیا اور نظم کیا۔ اس طرح وہ اور ان کا فن اپنے ماحول اور دھرتی سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نسیم اختر گل مجید امجد کی شاعری میں جھنگ اور یہاں کے ماحول کے تذکرے کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"اگر غور کریں تو مجید امجد کی شاعری اور مزاج میں جھنگ کے جغرافیائی ماحول، اس کے موسموں، فصلوں، گیتوں، گلیوں، بازاروں، نیم روشن راستوں، ویران سڑکوں، خوفناک ٹیلوں اور انھی کے تلازمات یعنی منڈیروں، دواروں، گلیوں اور موڑوں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے"۔

(99)

1944ء میں محکمہ فوڈ کی ملازمت کے سلسلے میں مجید امجد مختلف شہروں میں مختصر قیام کرتے ہوئے وارد ساہیوال ہوئے۔ یہ نیم دیہاتی اور نیم شہری مزاج کا حامل شہر لینڈ اسکیپ کے اعتبار سے جھنگ سے بہت مماثلت رکھتا تھا۔انھیں منٹگمری موجودہ ساہیوال ایسا بھایا کہ پھر وہیں کے ہو کے رہ گئے۔ یہاں ''روز کیفے''اور ''اسٹیڈیم ہوٹل''ایسے دو مقامات تھے جہاں علمی، ادبی اور تنقیدی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ مجید امجد ان میں باقاعدگی سے شرکت کرتے۔اسٹیڈیم ہوٹل کے مالک صادق جوگی سے تو ان کی گہری دوستی تھی جو ان کے معتقدِ خاص میں سے تھے۔ ''ایک صبح۔۔۔اسٹیڈیم ہوٹل میں''مجید امجد کی ایک خوبصورت نظم ہے جو ان کی مذکورہ ہوٹل اور اس کے مالک صادق جوگی سے محبت کا منہ بولتا ثبوت ہے:

یوں تو اس چو کور تپائی کی اس سادہ سی بیٹھک میں کیا رکھا ہے

لکڑی کی اک عام سی شے ہے، پڑی ہے

یوں تو اس پر رکھے ہوئے گل دان میں کیا رکھا ہے

پیلے پیلے سے کچھ تازہ پھول ضرور ہیں اس میں

پھول تو گلدانوں میں ہوتے ہی ہیں

(100)

مجید امجد کی شاعری کا غالب حصہ دیہی، قصباتی، زرعی زندگی کا ترجمان ہے جیسا کہ ان کی اکثر نظموں میں پنجاب کی قصباتی زندگی، زرعی معاشرت، فطرت، مقامی پرندوں، فصلوں اور پسے ہوئے طبقوں کی حالت کا ذکر ہوا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ دیگر معاصر شعرا کے مقابلے میں مجید امجد کی امتیازی شناخت جس ثقافتی رجحان سے قائم ہوتی ہے یا جسے ہم نظم میں مجید امجد کے دستخط کہہ سکتے ہیں، وہ وادیِ سندھ کے دیہی پنجاب پر مبنی حصوں کی خاموشی کو زبان دینے سے عبارت ہے۔اس تہذیب میں زراعت بنیادی چیز ہے جس کا اظہار ان کی نظموں 'ہڑپے کا کتبہ'، 'کنواں'، 'ہری بھری فصلو'، 'ریل کا سفر'، 'گاؤں'، 'بیساکھ'، 'کون؟' وغیرہ میں واضح طور پر ہوا ہے۔یہ ہڑپائی زرعی تہذیب ہے جس کے دامن میں مجید امجد نے زندگی کے روز و شب گزارے اور اس کا قریب سے گہرا مشاہدہ کیا۔ڈاکٹر سہیل احمد خاں مجید امجد کی نظموں کے ماحول اور ان میں موجود انسانی تہذیبی علامات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وادیِ سندھ کے صدیوں پرانے تمدن کے کئی رخ ان کی نظموں کے لیے خام مواد مہیا کرتے ہیں۔اس زرعی ماحول میں فطرت اور انسان کے رشتے کی جھلکیاں اور انسانی تعلیمات کی کچھ معصوم اور کچھ ظالمانہ شکلیں مجید امجد کی نظموں کا اہم موضوع ہیں''۔

(101)

مجید امجد صحیح معنوں میں ایک حقیقت نگار(Realist)ہیں جو اپنے گرد و پیش میں بکھری زندگی اور اس کے رنگا رنگ پہلوؤں سے مواد کشید کر کے اسے اپنے قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ان کا یہ خام مواد اپنے ماحول سے اخذ شدہ اور اسی دھرتی کی پیداوار ہوتا ہے۔اس کے لیے انھیں تخیل کی اڑانیں بھر کے ایران و توران نہیں جانا پڑتا۔جونہی وہ اپنی سائیکل تھامے گھر کی دہلیز سے باہر قدم رکھتے ہیں اور سوئے دفتر رواں ہوتے ہیں تو انھیں ہر گام پر زندگی کے خوب و زشت پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ان میں پر نشاط جلوس بھی ہیں اور غم و الم کی تصویریں بھی۔ کہیں ان کی نظر تلاش رزق میں نکلے چہکتے پنچھی پر جا پڑتی ہے تو کہیں اندھی بھکارن دکھائی دیتی ہے جو کھمبے کو پکڑے المناک صدا سے راہگیروں کو جکڑنے کی کوشش میں ہے، پھر انھیں سوئے مکتب رواں ایک بچہ نظر آتا ہے جو جزدان کا بھاری بوجھ اٹھائے شریکِ کاروانِ زندگی ہے؛ چمکتی کار فراٹے بھرتی پاس سے گزر کر غبارِ راہ کو مائل بہ پرواز کرتی ہے تو کہیں بھونرے 'شرابوں سانشیلا' گلوں کا رس چوسنے کے لیے اڑانوں کے طولانی سلسلوں میں مگن دکھائی دیتے ہیں؛ ساتھ ہی ساتھ جوہڑ کے اندر رینگتے کیڑے بھی حصولِ رزق کی کاہش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔الغرض وہ اپنے ارد گرد زندگی کی بہتی رو دیکھتے ہیں جس میں گداگر کا کدو، کلہاڑی، درانتی، قلم سب مصروفِ عمل ہیں۔یہ وہ جیتا جاگتا ماحول ہے جس میں مجید امجد سانس لے رہے ہیں اور ہمیں اس زندگی کی تگ و پود کھا رہے ہیں:

سحر کے وقت دفتر کو رواں ہوں

رواں ہوں، ہمرہِ صد کارواں ہوں

سر بازار انسانوں کا انبوہ

کسی دست گل اندوزِ حنا میں

زمانے کے حسیں رتھ کی لگامیں

کسی کف پر خراشِ خار محنت

عدم کے راستے پر آنکھ میچے

کوئی آگے رواں ہے کوئی پیچھے

(102)

مجید امجد نے اپنے ماحول اور مقامیت کو کیوں کر اپنے اشعار کا حصہ بنایا ہے، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عقیل احمد صدیقی رقم طراز ہیں:

''مجید امجد زندگی اور فطرت کے بظاہر معمولی واقعات و مناظر کو لے کر نظم کی تعمیر کرتے ہیں۔ یہ واقعات و مناظر تخیل کی پیداوار نہیں ہوتے بلکہ ماحول سے اخذ اور مشاہدہ ہوتے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں مجموعی طور پر ''ارضیت'' اور اپنی مٹی سے جڑے ہونے کا احساس پیدا ہو جاتا ہے''۔

(103)

ولیم ورڈز ورتھ کی شاعری میں بھی جا بجا ان کے ماحول اور مقامیت کے اشارے بکھرے پڑے ہیں۔ وہ قاری کو اپنے تجربات میں شریک کرتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ قاری ان کے ساتھ شریک سفر ہے اور اپنی آنکھوں سے وہ منظر مشاہدہ کر رہا ہے۔ ولیم ورڈز ورتھ نے اپنے دوست کالرج کے ساتھ مل کر انگریزی شاعری میں رومانوی تحریک شروع کی۔ Lyrical Ballads کی اشاعت اٹھارویں صدی کے صنعتی انقلاب اور اشرافیہ زبان کی شاعری کے خلاف بغاوت تھی۔ ان Ballads میں انھوں نے عام سادہ کردار، انھی کی زبان میں فطرت کے پس منظر میں پیش کیے۔ منظر نامہ اس کے محبوب وطن انگلستان اور بالخصوص Lake District کا ہے۔ A.C.Bradley نے ورڈز ورتھ کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے:

ورڈز ورتھ کثرت سے لکھنے والا (Prolific) شاعر تھا اور اس کے تخلیقِ شعر کا عرصہ کم و بیش ساٹھ برسوں پر محیط ہے۔ اس کی شاعری کی کا آغاز اس کے اپنے بیان کے مطابق Cockermouth میں دریائے ڈرونٹ (Derwent) کے کنارے ہوا:

شاعری کا آغاز Vale of Esthwaite میں ہوا جب اس نے Hawkshead School میں داخلہ لیا۔ سکول کے اساتذہ نے اسے The Summer Vacation اور Return to School کے عنوان کے تحت اپنے جذبات و احساسات اشعار کی صورت میں پیش کرنے کے لیے حوصلہ افزائی کی جو اس نے کیا جس پر اسے خوب داد دی گئی۔ اس کی ابتدائی جوانی کی نظموں میں The Vale of Esthwaite بھی ہے جو کئی سو سطور پر مشتمل ہے۔ اس طویل نظم میں ورڈز ورتھ اپنی مہمات، اس علاقے اور وادی کے خوبصورت فطری مناظر کو بیان کرتا ہے جہاں وہ پلا بڑھا۔ یہاں کے قلعے جو دھند میں کھوئے ہوتے، تاریخ، جنگل، تھکا دینے والے ویرانے اور کبھی کبھی چاندنی میں نہائے ہوئے دلکش نظارے سب اس نظم میں بیان ہوئے ہیں:

بلاشبہ یہ ورڈز ورتھ ہی ہے جو اپنے ماحول اور گرد و پیش کو اشعار کی صورت میں ہمارے سامنے رکھ رہا ہے۔ اس کی عقابی نظریں ایک ایک شے کو گہرائی سے مشاہدہ کر رہی ہیں۔ اسی منظر اور گڈریے کے کتے کے واقعے کو اس نے An Evening Walk اور سہ بار The Prelude میں بیان کیا ہے۔ جب ہم The Vale of Esthwaite کا An

Evening Walk سے موازنہ کریں جو ایک دو سال بعد معرضِ تحریر میں لائی گئی تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ اس میں سے چند 'gothic' بند ختم کر کے اس میں مناظر و واقعات کی تصاویر میں مزید اضافہ کر دیا گیا ہے۔ An Evening Walk کے بارے میں ورڈز ورتھ کہتا ہے:

Descriptive Sketches فرانس میں لکھی گئی اور یہ خزاں 1792ء کے لگ بھگ کی بات ہے جب ورڈز ورتھ نے گرما کے موسم میں Alps میں لمبی سیریں کی تھیں۔ اس نظم میں ایک لحاظ سے The Prelude سے بھی زیادہ سیریں بیان کی گئی ہیں، اگرچہ اس بیان میں ترتیب کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا ہے۔ اگر ورڈز ورتھ ان دو نظموں کے علاوہ اور کچھ نہ لکھتا جو 1793ء میں شائع ہوئیں (یعنی Lyrical Ballads سے پانچ سال قبل) تو بھی اس کا بطور شاعر ایک مقام ہوتا۔ یہ کوئی غیر معمولی نظمیں ہر گز نہیں ہیں لیکن ان میں ورڈز ورتھ اپنے علاقے، ماحول، موسم اور جغرافیے کا ایک سادہ اور دلکش انداز میں ذکر کرتا ہے اور یوں یہ قابلِ توجہ بن جاتی ہیں۔ Legouis نے ان کے بارے میں درست لکھا ہے:

Lucy Poems ورڈز ورتھ کی ابتدائی Lyrics میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ ان میں سے اکثر اس وقت تحریر ہوئیں جب ورڈز ورتھ اپنی ہمشیر Dorthy کے ہمراہ جرمنی کی سیاحت پر تھا اور یہ 1799ء کی شدید سردیوں کے دن تھے۔ یہ حقیقتاً Nature Poems نہیں ہیں اگرچہ ان میں پھولوں، پرندوں، ستاروں اور فطرت کی دیگر خوبصورت تفصیلات کا بیان دکھائی دیتا ہے۔ لوسی کون تھی اور اس کی حقیقت کیا تھی؟ یہ وہ سوال ہے جو اکثر اہلِ نقد بار بار اٹھاتے رہے ہیں۔ جیسا کہ ورڈز ورتھ کا ذہن حقیقت پسندانہ تھا اور اس کی تقریباً تمام نظمیں جو Lyrical Ballads میں شامل ہیں مبنی بر حقیقت ہیں، یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ Lucy بھی ایک حقیقی کردار تھا۔ ان میں سے اکثر نظمیں Dorthy کی شناخت لیے ہوئے ہیں۔ ان نظموں میں سے ایک نظم Lucy Gray ہے جو ان کے مسکن کے ارد گرد برفیلی وادیوں کی پیداوار ہے اور Dorthy کی یادوں پر مبنی، اس کے بچپن کے ایک حقیقی واقعے کو بیان کرتی ہے جو Hailfax میں رونما ہوا تھا۔ یہ Yorkshire کے علاقے میں برفانی طوفان میں کھو جانے والی ایک ننھی لڑکی کی کہانی ہے جو ڈورتھی نے اپنے بھائی ورڈز ورتھ کو سنائی

ورڈز ورتھ نے اپنی شہرہ آفاق نظم The Prelude کو 1799ء کے ابتدا میں لکھنا شروع کیا اور اس کے چند بند There was a Boy and Nutting کے عنوان سے Lyrical Ballads کے ہمراہ چھپے۔ اس طویل نظم کا زیادہ تر حصہ 1800-1805 کے دوران لکھا گیا۔ ورڈز ورتھ نے اس کو 1805ء میں ایک دفعہ مکمل کر لیا تھا لیکن اس کی اشاعت 1850 یعنی اس کی وفات کے بعد تک ممکن نہ ہوئی۔ The Prelude ورڈز ورتھ کی داستانِ حیات ہے جس میں اس کے بچپن، لڑکپن اور شباب کی جیتی جاگتی تصاویر اس کے اصل اور حقیقی پس منظر میں بیان کی گئی ہیں۔ اسے ایک Subjective autobiography بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کا دوسرا ٹائٹل بھی ہے جو کہ ' The Growth of a Poet's Mind" ہے۔ یہ سب اصل واقعات، مقامات اور بیانات پر مبنی ہے۔ اس میں بیان کی گئی تاریخیں، جگہوں کے اور انسانوں کے نام اور واقعات، سب کے سب ورڈز ورتھ کی اصل یادوں پر مشتمل ہیں۔ کبھی اس پر ایک شاعرانہ خط کا گمان ہوتا ہے تو کبھی ایک رزمیہ کا۔ اس کا مخاطب ST Coleridge ہے اور کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ ورڈز ورتھ اسے یکسر ہی بھول گیا ہے۔ FW Bateson نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

Peter Bell میں ورڈز ورتھ نے اپنی بہت سی یادوں کو نظم کے خمیر میں گوندھ دیا ہے۔ اس کی زندگی میں اور اس کے ارد گرد رونما ہونے والے بہت سے واقعات و حوادث اس نظم میں بیان ہو کر امر ہو گئے ہیں۔ Alfoxden کے جنگلوں میں گدھے آوارہ خرامی کرتے پھرتے اور چرتے رہتے۔ انھیں دیکھ کر بعض اوقات ورڈز ورتھ کو 'آمد' کے قیمتی لمحات میسر آجاتے اور وہ شعر کہنے لگتا۔ اسی نظم میں ایک ڈوب کر مرنے والے آدمی کا بھی ذکر ہے جس کی لاش بعد ازاں سطحِ آب پر تیر گئی تھی۔ اسی نظم میں ایک چھوٹے لڑکے، ایک عورت اور کچھ حمدیہ گیت گانے والوں کا بھی ذکر ہے جو حقیقی واقعات ہیں۔ Peter Bell دیگر ورڈز ورتھی ہیروز سے بالکل الٹ ہے اور ایک بدمعاش اور hardened ruffian ہے جو بالآخر فطرت کے زیرِ اثر اپنی اصلاح پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

Mathew ایک اسکول ٹیچر تھا۔ اس کے کئی بچے فوت ہو گئے تھے۔ شاعر نے اسے ایک دفعہ اس کے رنج والم اور کرب سے نجات دلانے کے لیے کہا تھا کہ وہ اسے اپنا بیٹا بنا لے یا سمجھ لے۔ لیکن میتھیو نے یہ کہہ کر انکار کر دیا تھا کہ ایسا نہیں ہو سکتا۔ Two April Mornings میں ورڈز ورتھ ماسٹر میتھیو کی دکھ بھری کیفیت بیان کرتا ہے۔ آج کی روشن اپریل کی صبح دیکھ کر میتھیو کو تیس سال پہلے کی ایک ایسی ہی روشن صبح یاد آگئی جب اسے اپنی مرحوم بیٹی Emma جو بہت خوبصورت گاتی تھی، سے مشابہ ایک لڑکی ملی تھی اور وہ اپنی بیٹی کے خیالوں میں کھو گیا تھا:

Tintern Abbey ایک قدیم مقدس عمارت کے کھنڈر ہیں۔ یہ ضلع Mon-mouthshire میں دریائے Wye کے کنارے واقع قدیم مقدس عمارت کے کھنڈر ہیں جو 1269-1287 کے درمیان میں Roger Bigod جو کہ Earl of Norfolk تھا نے تعمیر کروائی تھی۔ دریائے Wye کی وادی اپنے غیر معمولی حسین فطری نظاروں کی

وجہ سے معروف ہے۔ ورڈزورتھ نے اپنی بہن ڈورتھی کے ہمراہ اس جگہ کا دورہ 1793 میں کیا جب وہ Somerest اور South Wales کی سیاحت پر تھا۔ یہ نظم وادی Wye میں جولائی 1798ء کے درمیان میں لکھی گئی۔ ورڈزورتھ، اس کی ہمشیر ڈورتھی اور دوست Robert Jones نے اس خوبصورت وادی کا دورہ پانچ سال قبل کیا تھا۔ ورڈزورتھ لکھتا ہے:

یوں ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ ورڈزورتھ کی تمام شاعری میں اس کا اپنا ماحول، تہذیب، موسم اور سماج جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ شاعر اپنے گردوپیش کی زندگی، وہاں کے مناظر اور مشاہدات کو اشعار کی صورت میں قارئین تک پہنچاتا ہے۔ نظم Composed Upon Westminster Bridge میں شاعر بتاتا ہے کہ اس نے لندن شہر کو صبحدم کس طرح سکون اور روشنیوں میں ڈوبا ہوا دیکھا:

ڈورتھی کے اپنے بیان کے مطابق وہ چیرنگ کراس سے Dover کوچ پر سوار ہوئے۔ فرانس جاتے ہوئے غالباً 3 ستمبر 1802ء کی ایک صبح تھی جب انھوں نے Westminster Bridge عبور کیا۔ مکانات، کشتیاں، گنبد، تھیٹر، ٹاور انھیں رنگ و نور میں ڈوبے انتہائی جاذب نظر لگے کیوں کہ اس صبح دھوئیں اور گردوغبار کے بادل نہیں تھے۔ اسی طرح کے ایک دوسرے سانٹ "To Milton(London, 1802)" میں ورڈزورتھ انگلینڈ کے مایہ ناز شاعر The Prince of Puritans کو خراج تحسین پیش کرتا ہے اور اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ کاش ملٹن آج کے انگلستان میں دوبارہ آئے جہاں تمام شعبہ ہائے زیست زوال آمادہ ہو گئے ہیں۔

'French Revolution' ورڈزورتھ نے 1804ء میں لکھی اور یہ انقلاب کے حامیوں کے جذبات کو بیان کرتی ہے۔ ورڈزورتھ خود اس انقلاب کا بہت بڑا حامی اور اس کا عملی حصہ بننے کا خواہش مند تھا۔ وہ 13 جولائی 1790ء کو Calais میں اترا تا کہ انقلاب فرانس کی پہلی سالگرہ کے جشن میں شامل ہو سکے۔ ساری قوم عزم و مسرت سے مسرور تھی۔ یہ منظر اس کے نہاں خانہ دل میں نقش ہو گیا جس کا اظہار "French Revolution" نظم کی صورت میں بعد ازاں ہوا۔ بعد کے واقعات نے اس کے تمام خواب چکنا چور کر دیے اور انقلاب پر سے اس کا ایمان متزلزل ہو گیا:

الغرض اگر تجزیہ کیا جائے تو ورڈزورتھ کی شاعری کا بہت بڑا حصہ سوانحی یہ الفاظ دیگر حقیقت نگاری (Realism) پر مبنی ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں اپنے ماحول، لینڈ اسکیپ، وہاں بسنے والے سیدھے سادھے لوگ، ان کے سادہ مشاغل، اور ارد گرد کو پیش کر کے امر کر دیا۔ ورڈزورتھ کی شاعری کے مطالعہ کے دوران میں قاری کے سامنے وہ ماحول اور جیتا جاگتا سماج اپنی جملہ تفصیلات کے ساتھ آ جاتا ہے جس میں ولیم ورڈزورتھ نے زندگی کی شام و سحر کی۔ تخلیق یوں بھی اپنے خالق کی شخصیت اور ماحول کی آئینہ دار ہوتی ہے لیکن ورڈزورتھ کے معاملے میں یہ بات کئی گنا زیادہ شدت کے ساتھ درست قرار پاتی ہے۔ اس نے Lake District، لندن، Tintern Abbey، جہاں بھی بسیرا کیا، اپنے قاری کو اپنا شریکِ سفر رکھا اور اپنے ماحول کی زندہ، جیتی جاگتی اور امر تصاویر پینٹ کر دیں۔ اس طرح دونوں ورڈزورتھ اور مجید امجد اپنے ماحول اور مقامیت کو اپنی شاعری میں پیش کرنے کے حوالے سے ہم رکاب ہیں۔

فطرت سے اخذ معانی:(Lessons from Nature)

دنیائے فطرت میں دیکھنے والی آنکھ اور سننے والے کان کے لیے بے شمار اخلاقی اسباق موجود ہیں۔ فطرت کی دنیا میں لطیف اور بلیغ اشارے موجود ہیں جنھیں حساس دل و دماغ رکھنے والا شاعر سمجھ سکتا ہے۔ دل فطرت شناس ہی فطرت کی حسین و دلربا دنیا میں چھپے اخلاقی سبق اخذ کر سکتا ہے۔

اردو اور انگریزی ادب کے دونوں عظیم اور مایہ ناز شعرا مجید امجد اور ولیم ورڈزورتھ فطرت کے سبھی رنگوں سے غیر مشروط محبت کرتے تھے اور اس کے مظاہرات ان کے نزدیک اک جہان پر معنی تھا۔ فکر کی پختگی اور قدرت کی عطا کردہ تیسری آنکھ، جو ہر حقیقی شاعر کو عطا ہوتی ہے، نے انھیں اس قابل بنا دیا تھا کہ وہ دنیائے فطرت میں موجود اخلاقی سبق کشید کر سکیں۔ ڈاکٹر انور سدید نے مجید امجد کی دنیائے آب و گل سے کشیدِ معنی کی صلاحیت کو اس انداز میں تسلیم کیا ہے:

''مجید امجد نے موجود اشیا کو دیکھنے، ان کی آوازوں کو سننے، ان کی خوشبوؤں کو محسوس کرنے کے بعد جب تیسری آنکھ سے دنیا کو دیکھا تو ایک جہان معنی منکشف ہوا''۔

ہم یونہی سر سری اس جہان سے گزرنے کے عادی ہیں جب کہ ہر قدم پہ اک جہانِ دیگر ہمیں دعوتِ نظارہ دے رہا ہوتا ہے۔ ہم ایک خوبصورت منظر میں اتر کر اس سے نہ صرف لطف وانبساط کشید کر سکتے ہیں بلکہ اس کے اندر چھپی حکمت سے بھی بہرہ ور ہو سکتے ہیں۔ صرف دیکھنے اور محسوس کرنے والے دل ودماغ کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاخ گل جو پھولوں سے گلنار ہے ''بھکارن''بن کر راہگیروں کے پاؤں پڑ رہی ہے اور کنکروں پر جبیں رگڑ رہی ہے اور فریاد فقط اتنی ہے:

''میں کہاں روز روز آتی ہوں

ہے مرے کوچ کی گھڑی نزدیک

جانے والو! بس اک نگاہ کی بھیک''

(116)

رہگذر پر تیز خرام راہیوں کے قدموں کی آواز کا مسلسل شور ہے اور اس رہگذر کے دونوں اطراف میں ''رنگتوں کے بہشت''ہیں لیکن ان ''صد خیابان گل''کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی کسے فرصت؟ ہر کوئی اپنی دنیا اور دولت کے لیے جاری 'cat race'میں مصروف ومنہمک ہے۔ اسی عدیم الفرصتی اور مادیت کا مرثیہ ولیم ورڈزورتھ نے اپنی نظم "The World Is Too Much With Us"میں بیان کیا ہے۔ انھیں رنج ہے کہ ہم حسنِ فطرت سے بے پرواہو کر ایک جرم کا ارتکاب کر رہے ہیں اور لامحالہ اس جرم کی سزا بے سکونی کا عذاب ہے جو تہذیبِ حاضر نے بطور سزا ہم پر مسلط کر دیا ہے۔ ورڈزورتھ کا انداز ملاحظہ ہو:

آج کا انسان اپنی میکانکی زندگی اور عدیم الفرصتی کے باعث فطرت سے دور ہو گیا ہے۔ مشینوں میں رہ رہ کر وہ خود ایک مشین کا روپ دھار چکا ہے اور اس کے حواس کند ہو چکے ہیں۔ انسان کا فطرت سے اغماض آج کے دور کی زندگی کا ایک المناک پہلو ہے۔

''ایک کوہستانی سفر کے دوران میں''مجید امجد کی ایک خوبصورت نظم ہے۔ تنگ پہاڑی پگڈنڈی پر ایک تیز ڈھلوان کے موڑ پر ایک نخل بلند جھک گیا ہے۔ اسے تھام کر راہرو آسانی سے اور گہری غاروں کا لقمہ بنے بغیر گزر جاتے ہیں۔ شاعر اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ اگر ایک درخت ڈگمگاتے رہروؤں کے قافلوں کی دست گیری کر کے مفید اور کار آمد بن سکتا ہے، تو ان گردن فرازان جہاں کو کیا کہیے جو انسان ہو کر بھی کسی کے کام نہیں آتے اور یوں ایک ٹہنی کے منصب پر بھی فائز نہیں:

سیکڑوں گرتے ہوؤں کی دستگیری کا امیں

آہ! ان گردن فرازانِ جہاں کی زندگی

اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنھیں حاصل نہیں

(118)

زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات وواقعات سے بڑے معنی اور نتائج اخذ کرنا مجید امجد کی شاعری کا خاصہ ہے۔ مندرجہ بالا نظم میں شاعر فطرت کے خوبصورت منظر سے یہ معانی اور سبق کشید کر رہے ہیں کہ ایک درخت تو بنی نوع انسان کی اس قدر خدمت سر انجام دے رہا ہے لیکن حقوق انسانی کی پاسداری کے بڑے بڑے دعویدار اپنے فرائض سے غافل ہیں اور یوں وہ اس درخت کی اس معمولی ٹہنی کی سی وقعت بھی نہیں رکھتے۔

ورڈزورتھ کے نزدیک ہمیں خود کو مفید اور صحت مند بنانے کے لیے فطرت سے ہم آہنگ کرنا ہو گا۔ دنیائے فطرت میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ ہمیں نہ صرف دعوتِ نظارہ دے رہا ہے بلکہ اس پر عمل کر کے ہم اپنے کتنے ہی ذہنی، روحانی اور جسمانی مسائل کا حل ڈھونڈ سکتے ہیں۔ فطرت کی قربت کتنے ہی روحانی وجسمانی عوارض سے دوری کا باعث ثابت ہو سکتی ہے:

ورڈزورتھ کی ایک دوسری نظمMichaelہے جس کا مرکزی کردار مائیکل اچھی خصوصیات اور اعلیٰ خوبیوں سے مزین ہے۔اس میں دل ودماغ کی اعلیٰ صلاحیتیں موجود ہیں اور ان تمام اعلیٰ صفات کا مرکز ومنبع فطرت میں ہے۔فطرت کی قربت اور اس کی طرف اس کا جھکاؤ اسے دیگر ہم نفسوں سے بہتر اور کامیاب انسان بنادیتا ہے۔مائیکل کو اس حقیقت کے تسلیم کرنے سے ذرا عار نہیں کہ فطرت ہی ہے جس نے اس کے اندر اچھائیاں اور بھلائیاں بھر دی ہیں۔اس میں اور دیگر لوگوں میں اگر کوئی فرق ہے تو فقط اتنا کہ وہ فطرت کی آواز پر لبیک کہنے والا ہے جب کہ دوسرے لوگ اس پر گوش بر آواز نہیں ہوتے:

Peter Bellایک بدنام زمانہ بدمعاش اور مجرم(Hardened Criminal)تھا۔اسے فطرت سے نہ کوئی دلچسپی تھی اور نہ اس کا کوئی ادراک۔اس عدم دلچسپی نے اسے اخلاقی طور پر دیوالیہ اور وحشی بنادیا تھا۔نہ ہی جنگلوں کی پر سکون خاموشی اور نہ ہی آسمانوں کی نیلگوں وسعتیں اس کے کند حواس پر کوئی اثر کرسکیں۔ایسا فرد جس کا دل خالص(Pure)اور شفاف نہ ہو،وہ فطرت کے اچھے اثرات کو قبول کرنے سے قاصر رہتا ہے:

یوں وہ فطرت کا بگڑا بچہ تھا۔فطرت آخر کار اچھوں کے ساتھ ساتھ اپنے باغی اور برے بچوں کو بھی محبت بھری آغوش میں لے کر انھیں بھلائی اور اچھائی کی طرف مائل کر دیتی ہے اور ان کا رخ زندگی کی مثبت اقدار کی طرف موڑ دیتی ہے۔آخر کار مادر فطرت اپنے بگڑے بچے کی اصلاح پر کمربستہ ہوتی ہے۔ایک آدمی کی موت،ایک چھوٹا بچہ،ایک مرجھایا پتا،ایک گدھا،ایک عورت اور آخر پہ کچھ حمدیہ گیت گانے والے اس کی اصلاح کا بہانہ بن جاتے ہیں اور اس کے دل کی دنیا تبدیل ہو جاتی ہے۔یوں کل کا پکا مجرم آج کا اچھا انسان بن جاتا ہے۔

مجید امجد کے ہاں بیان فطرت اور اس سے اخذ معانی کے ضمن میں ان کے طنز کی لے اس وقت تیز تر ہو جاتی ہے جب وہ دیہی اور شہری زندگی کا موازنہ کرتے ہیں یا پھر سائنسی ترقی کو فطرت کے زوال کا سبب قرار دیتے ہیں۔افسوس کا اظہار کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ نئی طرزِ زیست نے جذبوں کو روند دیا ہے۔نظم 'کلبہ وایواں' میں وہ کہتے ہیں:

وہ چھپر اچھے، جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں

ان بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن، بہری راتیں

(122)

مجید امجد جب جیٹھ اساڑھ کی دھوپ میں زینیا کو رنگ برنگے لبادے اوڑھ کر نکلتے دیکھتے ہیں تو انھیں خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ پھول ذوق نمو کا کتنا بھوکا اور حریص ہے۔جلتے سمے اگنی پی کر رنگوں میں لہک رہا ہے لیکن یہ نہیں جانتا کہ اس ذوق نمو کی خاطر اسے کس عظیم شے کو قربان کرنا پڑا ہے یعنی خوشبو کو:

انگاروں کا روپ

جیٹھ ہاڑ کی دھوپ

اور اس جلتے سمے

مہکیں تیرے سنگ

رنگ رنگ کے رنگ

پائے موج نمو

خوشبو تج کر تو

اگنی پیتے پھول

تیری جبیں پر لاکھ

بجھے دلوں کی راکھ

روپ ہو کتنا انوپ

باس بنا کیا روپ

اس پھلواڑی میں

خوشبو کی اک لہر

زندگیوں کا شہر

(123)

خوشبو کو تج کر موجِ نمو پانے سے یہی مراد ہے کہ جسم کے تقاضوں کے سامنے روح کے تقاضوں کو بھول جانا۔ یقیناً یہ ایک سنگین غلطی اور گھاٹے کا سودا ہے۔ اگر ظاہر خوش رنگ ہو جائے اور اس کی قیمت باطن کا کھوکھلا پن ہو تو یہ کسی طور بھی کامیابی کا معاملہ نہیں۔ مجید امجد زینیا سے یہ سبق حاصل کر کے اپنے قاری کے سامنے رکھ رہے ہیں کہ جسم کی تزئین کے الجھیڑوں میں منہمک ہونے کے بجائے روح کی بالیدگی کو ترجیح بنانا چاہیے۔ محض نام و نمود کی زندگی ایک کھوکھلی زندگی ہے جس سے احتراز کرنا چاہیے۔ اس زندگی میں لاکھ رنگ ہوں لیکن معنویت سے عاری یہ زندگی بے حقیقت ہے۔ یوں زینیا کا بِن باس کے رنگ و جمال ہمارے لیے درسِ عبرت ہے کہ روح کے بغیر جسم کی تزئین بے معنی اور لایعنی ہے۔

مجید امجد اپنی نظموں کا خمیر اپنے ارد گرد اور فطرت کی دنیا سے اٹھاتے ہیں۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات اور مناظر سے بڑے بڑے اخلاقی سبق اور نتائج اخذ کرنے کے فن میں طاق ہیں۔ ''ہڑپے کا کتبہ'' میں شاعر راوی کے کنارے خوبصورت پھولوں، پھلوں اور کھیتوں کا منظر پیش کر کے اس حسن و رعنائی کا باعث بننے والے مظلوم کسان کی حالت زار کا بیان کرتے ہیں، جو صدیوں سے جاگیرداروں کے دھوکے اور فریب کا شکار چلا آ رہا ہے:

کون مٹائے اس کے ہاتھ سے یہ دکھوں کی ریکھ

ہل کو کھینچنے والے جنوروں ایسے اس کے لیکھ

تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں، دیکھ

(124)

ڈاکٹر تنویر حسین مجید امجد کی اخذ معانی کی اس خداداد صلاحیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''مجید امجد کی شاعری کا منظر نامہ، کھیت، کھلیانوں، باغوں، درختوں، پگڈنڈیوں، پھولوں، روشنیوں، نغموں اور رنگوں پر مشتمل ہے۔ مجید امجد کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ سامنے کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کو شاعری میں ڈھالتے ہیں اور پھر ان سے بڑے بڑے نتائج اخذ کرتے ہیں''۔

(125)

نظم ''پنواڑی'' بھی ایک سادہ سی نظم ہے جو اس بوڑھے پان فروش کی زندگی کے اس مرحلے کو بیان کرتی ہے جب عمر کی نقدی سمیٹنے کا وقت آن پہنچا ہے۔ تمام عمر اس نے شرابی مشتریوں سے نین ملاتے گزاری اور معاشرے میں چھوٹی چھوٹی خوشیاں تقسیم کیں۔ مرتے دم اس کے پاس دکھوں کی آندھی جھیلنے کا وسیلہ تو تھا مگر یہ ایک پھٹی پرانی چادر سے سوا نہ تھا۔ یہ ایک عام آدمی کی زندگی کے اختتام کی المیاتی تصویر ہے۔ اس کی موت کے بعد اس کا بیٹا اس کی نام کی ہٹی کے اندر نیاری مانگ نکالے چونے والی کٹوری کے ترنم میں پان بنا رہا ہے۔ مجید امجد اس نظم سے یہ سبق اخذ کر رہے ہیں کہ زندگی کا تسلسل یوں ہی جاری و ساری رہتا ہے اور ایک کے بعد دوسرا پتنگا اس کی جگہ لینے آموجود ہوتا ہے اور حیات یونہی آگے کی طرف رواں دواں رہتی ہے:

صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے

ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے

شام کو اس کا کم سن بالا بیٹھا پان لگائے

جھن جھن، ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری بجتی جائے

ایک پتنگا دیپک پر جل جائے دوسرا آئے

(126)

شاید اسی کا نام زندگی ہے کہ آبشارِ زیست لا متناہی انداز میں رواں دواں اور جاری و ساری رہے۔ ایک کے بعد دوسری اور پھر تیسری نسل ایک دوسرے کی جگہ لیتی جائے۔ ڈاکٹر نور الحق نوری اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''مجید امجد چھوٹی چھوٹی چیزوں اور فطرت کے مظاہر سے اپنی نظموں کے لیے مواد اخذ کرتے ہیں اور پھر ان کی بنیادوں پر نظمیں تعمیر کرتے چلے جاتے ہیں۔ مجید امجد نے زیادہ تر گردو پیش کی زندگی کے معمولی واقعات و موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے لیکن ان کے ذریعے وہ عموماً کوئی بڑا اخلاقی پیغام دینا چاہتے ہیں اور اکثر اوقات ان کا پیغام بہت اثر انگیز ثابت ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کی نظموں میں دل کے تاروں کو چھونے اور آنکھوں میں نمی لانے کی وافر صلاحیت موجود ہے''۔

(127)

ورڈزورتھ کی شاعری میں جیسا کہ پہلے بھی مثالیں دی جا چکی ہیں مظاہرات فطرت اور ان کے دامن میں بسنے والی ہنستی مسکراتی اور رواں دواں زندگی پڑھنے والوں کے لیے اسباق سے بھرپور ہے۔ شاعر اپنی عمیق نگاہوں اور گہرے مشاہدے کی بنا پر فطرت کا پیغام سمجھتا ہے اور پھر اسے دوسرے لوگوں تک پہنچاتا ہے۔ ورڈزورتھ کے اپنے الفاظ کے مطابق:

ایک مشترک خصوصیت جس کا احساس دونوں عظیم شعرائے فطرت کی شاعری کے مطالعے سے سامنے آتا ہے وہ ان کے ہاں مزاح کی کمی ہے۔ مزاح کو زندگی کا نمک قرار دیا جاتا ہے۔ ہلکے پھلکے انداز میں تخلیق کار وہ باتیں کہ جاتا ہے جو سنجیدگی کی صورت میں کہنا ممکن نہیں ہوتا۔ مزاح نہ صرف ایک موثر ہتھیار کے طور پر معاشرے اور انسانوں کی کمزوریوں اور کجیوں کی نشان دہی کے کام آتا ہے بلکہ اس سے تخلیق میں ایک گونہ دلچسپی کا عنصر بھی پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی ثقالت دور ہو جاتی ہے۔

ورڈزورتھ ایک تو مزاجاً شرمیلا، کم آمیز اور سنجیدہ تھا اور یوں اپنے دوستوں، ہمسایوں اور خاندانی حلقوں کے علاوہ دوسرے لوگوں کے سامنے کم گو اور Reserved رہتا تھا۔ دوسرا Edinbrugh اور Quarterly Review کے شدید حملوں اور اعتراضات نے اس سے حسِ مزاح چھین لی تھی۔ بعض لوگوں کے نزدیک اس نے زندگی کے ظلم و زیادتی کے ہاتھوں حسِ مزاح کھو دی تھی۔ مزاح کا نہ ہونا کبھی کبھی اس کی شاعری کو گراں بار اور بوجھل بنا دیتا ہے۔ Peter Bell میں اس کی مزاحیہ ہونے کی کوشش بری طرح ناکام ہوتی ہے۔

ورڈزورتھ کی شاعری میں مزاح کی قلت اس لیے بھی کھٹکتی ہے کہ اگر وہ اس خوبی سے متصف ہوتا تو وہ بہت کچھ لکھنے سے باز رہتا جو اس نے لکھا اور اس کی Betty Foy کی کہانی کہیں زیادہ مختصر اور دلگداز ہو سکتی تھی۔ William Henery Hudson نے ورڈزورتھ کی قلت مزاح کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

کچھ یہی معاملہ مجید امجد کا ہے۔ وہ فطرتاً سنجیدہ، کم گو اور کم آمیز انسان تھے۔ بچپن کی محرومیوں اور حوادث نے ان کی شخصیت پر گہرے اثرات چھوڑے تھے۔ اپنی نجی گفتگو اور حلقہ احباب میں بھی انھیں بہت کم ہنستے ہوئے پایا گیا۔ ان کے مزاج کا یہی پہلو ان کی شاعری میں بھی عکس ریز ہے۔ ان کی شاعری میں گہرا سوز، دردمندی اور فلسفیانہ شان تو ضرور موجود ہے لیکن اس علمیت اور بھاری پن کے متوازی مزاح کی کمی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ مزاح نہ صرف تحریر و تخلیق کو ثقالت کی حدود سے باہر نکال لاتا ہے اور اسے زیادہ دلچسپ اور پڑھنے کے لائق بنا دیتا ہے بلکہ اس کے ہوتے ہوئے طنز کہیں زیادہ کاٹ دار اور اس کے اثرات کئی گنا زیادہ گہرے ہو جاتے ہیں۔ مجید امجد کے ہاں طنز کے رنگ تو ضرور ملیں گے لیکن مزاح کی کمی کسی نہ کسی طرح پر ضرور کھٹکتی ہے۔

اس طرح یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ قلتِ مزاح کا عنصر دونوں عظیم شعرا کے ہاں مشترکہ خامی کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔

تنہائی کا احساس:(Sense of Loneliness)

دونوں مجید امجد اور ورڈزورتھ کے ہاں تنہائی ایک پسندیدہ موضوع ہے جس پر انھوں نے کافی تفصیل سے لکھا ہے۔ دنیا کے ہر ادب اور ادب کی تقریباً تمام اصناف میں تنہائی پسندیدہ موضوع کے طور پر نمایاں رہی ہے۔ اسی احساس تنہائی کی اقسام تنہائی(Lonliness)، علیحدگی(Isolation)، خلوت(Solitude)، اکیلاپن(Aloneness) اور بے گانگی(Alienation) کے کئی رنگ ہمارے شعرا کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔ جان ملٹن نے خوب کہا ہے: "Sometime solitude is a great society"۔ موجودہ صنعتی دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ذرائع رسل و رسائل کی ترقی سے جہاں ایک طرف فاصلے سمٹ کر رہ گئے ہیں وہیں داخلی طور پر فرد اتنا تنہا ہو چکا ہے کہ شاید پہلے کبھی نہیں تھا۔ یہ احساس تنہائی جو عصر حاضر کی دین ہے، یوں تو جدید دور کے تمام شعرا کے ہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر جھلکتا ہے لیکن مجید امجد کے ہاں ہمیں اس کی عکاسی سب سے زیادہ واضح اور ہمہ گیر انداز میں ملتی ہے۔

مجید امجد کے سارے تخلیقی سفر میں احساس تنہائی پوری طرح چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ خارجی دنیا اور شاعر کے داخلی تصورات میں ایسی گہری خلیج حائل ہو چکی ہے کہ وہ ایک لمحے کے لیے بھی اس احساس تنہائی سے چھٹکارا نہیں پا سکتا۔ ''شبِ رفتہ'' اور ''میرے دل میرے خدا'' کے بعد سے لے کر ''شبِ رفتہ کے بعد'' میں بھی اس احساس تنہائی کی جھلکیاں مختلف مقامات پر بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ مجید امجد کی یہ ایک بڑی کامیابی ہے کہ انھوں نے دورِ حاضر کے احساس تنہائی کی اس خوبی سے تصویر کشی کی ہے کہ یہ ہمیں اپنے دلوں کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ ''دیکھ اے دل'' میں مجید امجد نے تنہائی کی عکاسی یوں کی ہے:

ہائے ان پھیلی ہوئی پھلواریوں کے درمیاں

یہ تپتی ہوئی تنہائیاں۔۔۔اور ایک میں

(130)

اس کے گرد ہزاروں تیز ہراساں قدموں کا اک لہراتا جنگل

اور وہ ان قدموں کے سفر میں تنہا

(131)

نظم ''قیدی'' کا تجزیہ کریں تو زندگی کے جبر کی کیفیتں فرد کو عجب زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں اور وہ داخل کی تمام قوتوں کے باوجود خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ نظم ''دنیا'' میں موت کی محدودیت کی وجہ سے تنہائی اور بیگانگی کا احساس موجزن ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''مجید امجد تنہائیوں کو اپنے سینے سے چمٹائے زندگی کے سفر پر رواں دواں نظر آتا ہے۔ وہ خارجی دنیا کی جھوٹی قدروں کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ وہ سماج کی جعلی اقدار اور ان اقدار سے بننے والے ڈھانچے کو رد کرتا ہے اور سماجی خود غرضی سے نفرت کرتا ہے''۔(132)

مجید امجد رات کی تنہائی میں تو تنہا ہوتے ہی تھے مگر دن کے اجالوں میں بھی وہ تخیلی سطح پر تنہا ہی رہے۔ اپنے دکھوں کی آگ میں تنہا جلنے کی رسم وہ ساری زندگی باقاعدگی سے نبھاتے رہے:

دل نے ایک ایک دکھ سہا تنہا

انجمن انجمن رہا تنہا

(133)

میرے مانند خود نگر، تنہا

یہ صراحی میں پھول نرگس کا

(134)

اسی طرح ولیم ورڈزورتھ کے لیے تنہائی اور ہر وہ چیز جو تنہا تھی دلچسپی کا باعث تھی۔ اسے تنہائی سے اس لیے بھی شغف تھا کہ یہ تخلیق کے لیے از حد ضروری ہوتی ہے۔ اپنی آوارہ خرامیوں میں وہ اکثر اکیلا ہوتا اور 'wanders lonely as a cloud' کی تصویر بنے 'lonely places' سے ہم کلام ہوتا اور ان کو اپنا رفیق بناتا:

(135)

Michael میں گڈریا، Leonard، Ruth، Susan، Lucy اور مارگریٹ سب اکیلے کردار ہیں جن کے گرد تنہائی کا بنا ہوا ایک ایسا دائرہ ہے جس میں صرف فطرت کا وجود ایک زندہ وجود دکھائی دیتا ہے۔ ورڈزورتھ کے یہ تنہا کردار ہمارے اندر ہماری اپنی تنہائی کا احساس جگاتے ہیں۔ جنگل میں تنہا بوڑھا جونک جو، کمبر لینڈ کا بھکاری اور چاندنی رات میں سڑک پر چلنے والا تنہا فوجی ہمارے اندر ایک Visionary power پیدا کرتے ہیں جس کی طرف Bradley یوں اشارہ کرتے ہیں:

حوالہ و حواشی

1-

مجید امجد:(2014)، ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص 217

2-

ایضاً، ص 178

3-

ایضاً،ص163

4-

انور سدید،ڈاکٹر:(1998)،''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، طبع سوم،لاہور،عزیز بک ڈپو،ص474

8-

زکریا،محمد خواجہ،ڈاکٹر:(2014)،''مجید امجد، سوانحی خاکہ''مشمولہ''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص38

11-

مجید امجد:(2014)،''کلیات مجید امجد''،لاہور الحمد پبلی کیشنز،ص308

12-

ایضاً،ص293

13-

ایضاً،ص72

14-

ایضاً،ص351

15-

ایضاً،ص284

16-

ایضاً،ص362

20-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص246

26-

وزیر آغا:(2003ئ)،''مجید امجد کی داستان محبت''،لاہور،مکتبہ عالیہ،ص60

27-

علامہ محمد اقبال:(2006ئ)،''کلیات اقبال''، طبع ہفتم (اردو)،لاہور،اقبال اکادمی،ص93

28-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص169

29-

ایضاً،ص89

30-

ایضاً،ص336

31-

ایضاً،ص157

32-

ایضاً،ص296

41-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص537-536

42-

ایضاً،ص75

43-

ایضاً،ص89

44-

ایضاً،ص228

45-

ایضاً،ص539

46-

ایضاً،ص469

47-

ایضاً،ص496-497

58-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص451

59-

عامر سہیل،ڈاکٹر:(1995ئ)،''مجید امجد بیاض آرزو بکف''،ملتان،بیکن بکس،ص110

62-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص93

63-

ایضاً،ص510

64-

ایضاً،ص511

65-

ایضاً،ص317

66-

ایضاً،ص546

67-

ایضاً،ص447

68-

ایضاً،ص223

69-

ایضاً،ص75

70-

ایضاً،ص308

71-

ایضاً،ص72

72-

80-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص397

81-

ناصر عباس نیر،ڈاکٹر:(2008ئ)،''مجید امجد شخصیت اور فن''،اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان،ص35

82-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص155

83-

قیوم صبا:(1975ئ)،''آئینوں کا سمندر''،مشمولہ ''ساہیوال''،ص189

84-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص342

85-

ایضاً،ص239

93-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(س۔ن)،''نظم جدید کی کروٹیں''،لاہور،ادارہ ادبی دنیا،ص92

94-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص199

95-

ایضاً،ص218

96-

تبسم کاشمیری،ڈاکٹر:(1991ئ)،''مجید امجد،آشوب زیست اور مقامی وجود کا تجزیہ''،(مضمون)مشمولہ ''دستاویز''،لاہور،ص264

97-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص88

98-

ناصر شہزاد:(2005ئ)،''کون دیس گیؤ''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص29

99-

نسیم اختر گل،''مجید امجد۔بحیثیت شاعر''،غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ ایم۔اے(اردو)،BZU ملتان،ص67

100-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص565

101-

سہیل احمد خان،ڈاکٹر:(2009ئ)''مجموعہ سہیل احمد خاں''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،ص387

102-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص74

103-

عقیل احمد صدیقی:(1990ئ)،''جدید اردو نظم،نظریہ و عمل''،علی گڑھ ایجوکیشنل بک فاؤنڈیشن،طبع ہفتم،ص244

115-

انور سدید،ڈاکٹر:(2014ئ)،''مجید امجد۔ایک الگ دنیا کا باسی''،(مضمون)مشمولہ مجید امجد نئے تناظر میں''،مرتبہ احتشام علی،لاہور،بیکن بکس،ص83

116-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص304

118-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص304

122-

مجید امجد:(2014ئ)،''کلیات مجید امجد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،ص78

123-

ایضاً، ص348

124-

ایضاً، ص236

125-

تنویر حسین، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد کی نظمیں۔ تجزیاتی مطالعات''، (مرتبہ ڈاکٹر آصف علی چٹھہ)، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ص34

126-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص89

127-

نورالحق نوری، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد اور ہم عصر نظم گو شعرا''، (مضمون) مشمولہ ''بازیافت''، اورینٹل کالج PU، لاہور، ص358

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص308

131-

ایضاً، ص543

132-

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: (1991ئ)، ''مجید امجد، آشوب زیست اور مقامی وجود کا تجزیہ''، (مضمون) مشمولہ ''دستاویز''، لاہور، ص270

133-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص142

مجید امجد اور ورڈز ورتھ کی شاعری کے اختلافی پہلو

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ولیم ورڈز ورتھ اور مجید امجد فطرت نگاری کے نقطہ نظر سے اپنی زبانوں میں معتبر اور وقیع حوالے ہیں۔ دونوں عظیم شعرائے فطرت نے بالترتیب انگریزی اور اردو ادب میں فطرت نگاری کے حوالے سے انمٹ نقوش اور دائمی اثرات چھوڑے۔ ولیم ورڈز ورتھ کو عالمی ادب میں پیغمبر فطرت (Prophet of Nature) اور High Priest of Nature کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہی اعزاز و اکرام مجید امجد کے لیے اردو ادب کے حوالے سے کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ جہاں ان دونوں شعرا میں بہت سی سانجھیں، Silimarities اور Commonalities موجود ہیں جن کی نشاندہی پچھلے باب میں کی گئی ہے، وہیں ان کی فطرت نگاری اور Treatment of Nature میں کئی اختلافی نکات بھی سامنے آتے ہیں۔ اس باب میں ان اختلافی پہلوؤں سے بحث کرتے ہوئے ان کا تجزیہ کیا جائے گا۔

انفرادی اور شخصی اختلافات:(Personal and Individual Differences)

ولیم ورڈزورتھ 7۔اپریل 1770ء کو ایک متوسط گھرانے میں Lake District کے ایک گاؤں Cockermouth میں پیدا ہوا۔ بچپن میں ہی والدین کا سایہ شفقت سر سے اٹھ گیا۔اس کے دو چچاؤں نے اس میں ذہانت اور صلاحیتیں دیکھیں اور اسے پہلے Hawkshead کے اسکول اور بعدازاں کیمبرج میں اعلیٰ تعلیم کے لیے بھیج دیا۔ورڈزورتھ نے طویل اور لمبی سیروں کا سلسلہ اپنی یونیورسٹی لائف سے ہی شروع کر دیا جب وہ جرمنی،آئرلینڈ،سکاٹ لینڈ،اٹلی،سوئٹزرلینڈ،فرانس اور یورپ کے کئی دیگر علاقوں میں گھومنے گیا۔اس نے بھرپور زندگی گزاری۔لوگوں سے ملا۔معاشقے کیے اور ایسے ہی ایک معاشقے میں اپنے فرانس کے قیام کے دوران میں Annette Vallon سے ایک بچی بھی تولد کی۔Balois میں پروان چڑھنے والا یہ عشق ایک فرانسیسی معالج کی خوبرو بیٹی سے تھا جس کا خاندان فرانس کے شاہی خاندان کے لیے گہری ہمدردیاں رکھتا تھا۔ورڈزورتھ کی Annette سے شادی کی نوبت تو نہ آئی لیکن اس نے اینٹ کو دسمبر 1792ء میں ایک عدد بچی کی ماں بنا دیا۔انقلاب فرانس میں عملی حصہ لینے کی شدید خواہش تھی لیکن اپنے سرپرستوں اور وسائل مہیا کرنے والوں کے شدید دباؤ پر اسے انگلستان مراجعت کرنا پڑی۔اس کی تخلیقی زندگی میں اس کی بہن Dorthy اور روحانی بھائی ST Coleridge کا انتہائی اہم کردار رہا۔اس سب نے مل کر اکٹھے شاعری کی،ایک ہی فلسفے کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھے،منصوبہ بندی کے تحت نظمیں لکھیں اور تنقیدی نظریات تشکیل دیے۔ایک عرصہ تک اکٹھے رہے،سیریں کیں اور دن رات بتائے۔یک جان دو قالب۔1802ء میں جرمنی کی سیاحت سے واپسی پر ورڈزورتھ نے اپنی پرانی دوست اور کلاس فیلو Mary Hutchinson سے شادی کی جس میں سے اس کی چھے اولادیں ہوئیں۔بھرپور تخلیقی زندگی گزاری۔اس کی تخلیقِ شعر کی زندگی چھے دہائیوں پر مشتمل ہے۔ایک لمبی اور بھرپور زندگی گزار کر تقریباً اسی برس کی عمر میں وہ اس دارِ فانی سے رخصت ہو گیا۔

مجید امجد 29جون 1914ء کو گھیانہ جھنگ میں پیدا ہوئے۔غریب اور شریف گھرانے سے تعلق تھا۔ابھی دو برس کے تھے کہ والد اور والدہ میں علیحدگی ہو گئی جس کا سبب ان کے والد میاں علی محمد جو کہ ڈسٹرکٹ بورڈ میں معمولی ملازم تھے کی دوسری شادی تھی۔والدہ انھیں لے کر میکے آ گئیں۔مجید امجد کی پرورش اور تعلیم و تربیت ان کے ننھیال میں ہوئی۔ماموں میاں منظور علی خوف جھنگ کے مشہور اسلامیہ ہائی سکول میں عربی و فارسی کے معلم اور ایک عمدہ شاعر تھے۔ان ہی کے زیرِ اثر مجید امجد نے شاعری شروع کی۔اسلامیہ کالج لاہور سے 1934ء میں بی۔اے کرنے کے بعد واپس جھنگ آ گئے۔تلاشِ روزگار میں کئی پاپڑ بیلے اور بالآخر محکمہ خوراک پنجاب میں اسسٹنٹ فوڈ کنٹرولر کے عہدے پر فائز ہو کر پنجاب کے مختلف چھوٹے بڑے شہروں سے ہوتے ہوئے ساہیوال میں مقیم ہوئے۔شادی خالہ زاد حمیدہ بیگم سے ہوئی جو سکول میں معلمہ تھیں۔مزاج کے اختلاف کی بنا پر تمام عمر ایک دوسرے سے الگ رہے اور اولاد سے بھی محروم رہے۔مزاج کے اختلاف کے باوجود حمیدہ بیگم کو طلاق دی اور نہ ہی دوسری شادی کی بلکہ تمام عمر انھیں اپنی آمدنی کا معقول حصہ بطور خرچ بھیجتے رہے۔1944ء میں جھنگ کو چھوڑا اور ساہیوال،جو اس زمانے میں منٹگمری کہلاتا تھا،کے ایسے ہوئے کہ تادمِ واپسیں یہیں قیام کیا۔جوانی میں چھوٹے موٹے عشق معاشقے بھی کیے لیکن ساڑھے چوالیس برس کی عمر میں ہونے والا شالاط (جرمن سیاح لڑکی) کے ساتھ عشق ان کی زندگی کا ایک یادگار اور نہ بھولنے والا واقعہ تھا۔تمام عمر وضع داری سے Hand to mouth گزارا کیا اور نہایت بے بسی اور بے کسی کی حالت میں زندگی کی کم و بیش 60 بہاریں دیکھ کر راہیِ ملکِ عدم ہوئے۔

ولیم ورڈز اور مجید امجد دونوں کی تعلیم کا بیڑا ان کے رشتے داروں نے اٹھایا۔مجید امجد کے معاملے میں یہ ننھیال تھے جب کہ ورڈزورتھ کی تعلیم اس کے چچاؤں کے ذمے آئی۔ولیم ورڈزورتھ نے خاصی طویل عمر پائی اور اس کے آخری سال بہت حد تک آسودگی،خوشحالی اور فارغ البالی کے تھے۔مجید امجد کے برعکس ورڈزورتھ نے نہ صرف زندگی میں انتہائی جراتمندانہ معاشقے کیے بلکہ ایک کامیاب ازدواجی زندگی سے بھی لطف اٹھایا۔Annette Vallon سے سب کچھ کیا سوائے شادی کے اور شادی کے لیے اپنی پرانی دوست اور ہم جماعت Mary Hutchinson کا انتخاب کیا۔اس سے چھے اولادیں ہوئی جن میں سے دو کم سنی میں ہی اللہ کو پیاری ہو گئیں۔یک بیٹی Dora نے اپنی پسند کے مطابق شادی کی لیکن جواں عمری میں ہی موت کو گلے لگا لیا۔مجید امجد نے شالاط سے عشق بھی کیا تو فقط گیلی لکڑی کی طرح سلگنے کے لیے۔اسے کوئٹہ تک چھوڑنے بھی گئے اور چوڑیوں کا تحفہ بھی پیش کرنا چاہتے تھے لیکن شرمیلے شاعر کو جرات نہ ہوئی اور چوڑیاں واپس لے آئے۔شادی کی لیکن یہ ہر لحاظ سے ناکام اور ناتمام شادی تھی جس سے انھیں کوئی مسرت و سکون ملا نہ ہی اولاد۔

ولیم ورڈزورتھ پانچ بہن بھائیوں میں سے ایک تھا۔ولیم اور اس کے بھائی کرسٹوفر نے کیمبرج سے تعلیم حاصل کی۔جان 1805ء میں ڈوب کر ہلاک ہو گیا،Dorthy نے تمام عمر ایک بے مثال بہن کا کردار نبھایا۔وہ اپنے بھائی کو بہت اچھے سے سمجھتی تھی اور تمام زندگی سایے کی طرح اس سے چمٹی رہی اور اس کو سہارا دیتی رہی۔اس کے برعکس مجید امجد ماں باپ میں جدائی

کے سبب اکلوتا بیٹا تھا۔ کوئی بہن بھائی نہ ہونے کی بنا پر جذباتی سطح پر کمزور، ادھورا اور ناتمام، ان تمام بچوں کی طرح جن کے والدین یا بہن بھائی نہیں ہوتے اور وہ مسخ شدہ اور بے اعتماد شخصیت کے ساتھ زندگی بسر کرتے ہیں۔

مجید امجد ادبی مراکز سے دور ساہیوال میں گوشہ نشیں رہے۔ لاہور بہت کم جاتے تھے۔ اگر کسی ضروری کام کے سلسلے میں لاہور جانا بھی ہوا تو رات گئے تک واپس ساہیوال آ جاتے تھے۔ پنجاب کے چند چھوٹے بڑے شہروں میں ان کا جانا سیر وسیاحت کی غرض سے نہ تھا بلکہ یہ ان کی نوکری کا حصہ تھا جہاں انھیں مجبوراً تبادلوں کے نتیجے میں جانا پڑا۔ ساہیوال انھیں ایسا بھایا کہ تمام عمر اسی نیم دیہاتی، نیم قصباتی شہر میں گزار دی۔ پنجاب کے ایک محدود علاقے کے سوا بغرض سیر وسیاحت کہیں نہ گئے۔ کوئٹہ تک جانا ان کی زندگی کا واحد طویل سفر ہے جو انھوں نے اپنے قرب وجوار کی حدود سے باہر نکل کر کیا۔ اس کی غرض وغایت شالاط تھی جسے خدا حافظ کہنے کے لیے وہ بذریعہ ریل اس کے ہمراہ کوئٹہ تک گئے۔ جرمن سیاح شالاط وہاں سے ایران میں داخل ہو کر آگے اپنے وطن جرمنی کی طرف روانہ ہو رہی تھی۔ صبح کی سیر البتہ مجید امجد کے معمولات میں سے ایک تھی۔ وہ رات کو جتنی بھی تاخیر سے سوئیں، صبح دم اٹھ کر سیر کے لیے نکل جاتے۔ اس معمول نے انھیں بے شمار نظموں کا مواد بھی فراہم کیا۔

جہاں مجید امجد اپنے مخصوص علاقے تک محدود اور گوشہ نشین رہے، ولیم ورڈزورتھ ایک سیلانی اور Globe-trotter قسم کے آدمی تھے۔ اوائل جوانی سے ہی گھومنا پھرنا انھیں مرغوب تھا۔ بہت جلد سیریں سیاحت کا روپ دھار گئیں۔ کیمبرج میں قیام کے دوران میں ورڈزورتھ نے پہلی تعطیلات Yorkshire کی وادیوں اور Penrith کے گرد وپیش میں سیر و تفریح کی غرض سے گزاریں۔ اس تفریحی سفر میں اس کی بہن Dorthy اور ہم جماعت Mary Hutchinson جو بعد ازاں اس کی بیوی بنی، ہمراہ تھیں۔ اگلی تعطیلات میں وہ فرانس اور سوئٹزرلینڈ جا پہنچا جہاں وہ اپنے دوست Robert Jones کے ساتھ خوب پیدل گھوما پھرا۔ غالباً یہ پہلا موقع تھا کہ دوانڈر گریجوایٹس اپنی تعطیلات سے اس طرح لطف اندوز ہو رہے تھے۔ F.W.H.Myers کے الفاظ میں:

1791ء میں وہ عازمِ لندن ہوا اور وہاں بغیر کسی مقصد اور منصوبے کے ایک مختصر سے وظیفے پر گزارا کرتے ہوئے لندن کے شام وسحر اور رنگینیوں سے لطف اندوز ہونے لگا۔ لندن میں اس کے بہت ہی کم واقف اور شناسا تھے اور اس کا زیادہ تر وقت لندن کی گلیوں میں آوارہ خرامی میں گزرتا۔ نومبر 1791ء میں وہ فرانس پہنچ گیا۔ قانون ساز اسمبلی دیکھی۔ Bastille جیل کے کھنڈر ملاحظہ کیے۔ یہ وہی جیل تھی جس پر حملے سے 1789ء میں انقلاب فرانس کا آغاز ہوا تھا۔ Orleans اور Blois کے دورے کیے جہاں اس کی ملاقات Annette Vallon سے ہوئی جس کی محبت کا وہ اسیر ہو گیا لیکن بہ وجوہ اس فرانسیسی حسینہ سے شادی نہ کر سکا۔ کالرج کے ہمراہ Lynton کی سیریں کیں جس کے اخراجات پورے کرنے کے لیے 1798ء میں Lyrical Ballads کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی۔ پھر اپنی بہن Dorthy کے ہمراہ Goslar روانہ ہو گیا۔ اس جرمن شہر میں قیام کے دوران میں ہی ورڈزورتھ نے اپنی شہرہ آفاق نظم The Prelude کی منصوبہ بندی کی اور اس کا باقاعدہ آغاز بھی یہیں کیا۔ اس سلسلے میں Marry Moorman یوں رقم طراز ہیں:

1814ء میں ورڈزورتھ کی سب سے طویل نظم The Excursion کی اشاعت سے اس کی شہرت کو پر لگ گئے اور اسے دنیا بھر میں عظیم شاعر کے طور پر جانا جانے لگا۔ اسے اب اچھی خاصی مالی آسودگی بھی حاصل ہو گئی تھی۔ لہٰذا فارغ البالی اور خوشحالی کے اس دور میں اس نے جی بھر کے سیریں کیں۔ سال بہ سال اس نے سوئٹزرلینڈ، اٹلی، آئرلینڈ، نیدرلینڈ، سکاٹ لینڈ، فرانس، جرمنی، ویلز اور آئل آف مین کے دورے کیے اور حسنِ فطرت کے مظاہر سے اپنی آنکھوں کو طراوت بخشی۔ سارا یورپ اس کی سیرگاہ تھا اور مالی وذہنی آسودگی اس کے ہم رکاب۔

مجید امجد کا معاملہ اس کے برعکس تھا۔ سوائے کوئٹہ کے سفر کے انھیں اپنے مخصوص ومحدود علاقے کے علاوہ اور کہیں جانا نصیب نہ ہوا۔ ان کے آخری سال ورڈزورتھ کے برعکس نہایت تنگی اور عسرت کے دن تھے۔ 29 جون 1972ء کو سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد وفات تک کا عرصہ انھوں نے نہایت تنگدستی سے گزارا۔ انھیں اپنی وفات (11 مئی 1974ئ) سے ایک ماہ قبل تک پنشن نہ مل سکی۔ بعض اوقات اپنی ضروری ادویات خریدنے کے لیے ان کی جیب میں پیسے نہ ہوتے تھے۔ ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

''صادق حسین جوگی اور دیگر احباب نے مشورہ کیا اور پھر بندوبست کیا کہ جس ڈاکٹر کے وہ زیر علاج تھے انھیں Not for sale کی ایک مہر بنوا کر دی گئی کہ آپ مجید امجد کی ادویات پہ یہ مہر لگا دیا کریں اور ان سے پیسے وصول نہ کریں۔ چنانچہ دو ایک بار ایسا ہی کیا گیا''۔

احباب کا رویہ بھی ان سے کوئی قابل فخر نہ تھا۔ وہ وفات کے بعد اپنے آبائی شہر جھنگ ہی میں دفن کیے گئے۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل نے جوان کی آخری رسومات کی تصویر کھینچی ہے اس میں ایک کرب اور دکھ کی سی کیفیت مترشح ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عامر سہیل:

''اگرچہ مجید امجد کی وفات کی خبر جھنگ پہنچ چکی تھی، مگر ان کے اقربا اور دوستوں کو ملا کر پچیس تیس افراد وہاں موجود تھے۔ 12 مئی 1974ء کو ان کا جنازہ اٹھایا گیا۔ جنازے کے ساتھ جھنگ کے گنتی کے پانچ چھے شعرا سمیت پچیس تیس افراد قبرستان تک پہنچے اور انھیں جھنگ کے مغرب میں واقع فتح شاہ کے قبرستان میں سپرد خاک کر دیا گیا''۔

(4)

اس کے برعکس ورڈز ورتھ کے آخری ایام نہایت پر سکون تھے۔ وہ ساری دنیا گھوم پھر کے بالآخر اپنے آبائی مسکن Lake District میں Royal Mount میں رہایش پذیر تھے۔ جہاں اسے ملنے کے لیے سیکڑوں افراد آتے تھے۔ وہ Poet Laureate تھا جو اس نے وزیر اعظم برطانیہ Robert Peel کے شدید اصرار پر بننا قبول کیا تھا تاہم اس نے اپنی وفات 23۔ اپریل 1850ء تک کوئی سرکاری شاعری نہ کی۔

ولیم ورڈز ورتھ کی تخلیق شعر کا دور 60 سالوں سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ بہت کم شعرا ہیں جن کو قدرت کی طرف سے خدمتِ شعر و سخن کے لیے اتنا طویل عرصہ ودیعت ہوا ہو۔ مجید امجد کی تو کل عمر ساٹھ سال ہے اور ان کا تخلیقِ سخن کا عرصہ چالیس بیالیس سال سے زیادہ نہیں۔

دونوں عظیم شعرا عمر کے آخری حصے میں جب زندگی کا سورج ڈوبنے کے قریب تھا، مذہب کی طرف رخ موڑ چکے تھے اگرچہ ایام شباب میں ان کا مذہبی میلان واجبی اور Causual تھا۔ ورڈز ورتھ کے بھائی جان (John) کی وفات، اس کی جوان رعنا بیٹی ڈورا (Dora) کی وفات، Dorthy کا مستقلاً بیمار ہو کر صاحبِ فراش ہونا اور ایسے کئی دیگر صدمے تھے جنھوں نے ورڈز ورتھ کو ایک Orthodox Christian بنا دیا جو وہ اس سے قبل ہر گز نہیں تھا۔ اب وہ چرچ بھی باقاعدگی سے جانے لگا تھا جو پہلے کبھی نہیں دیکھا گیا تھا۔

1807ء کے بعد ولیم ورڈز ورتھ کی شاعری زوال پذیر ہو گئی۔ اس کی شاعری میں پہلا سا دم خم نہ رہا۔ درج بالا غموں نے اس کی خوشیوں کے چاند کو گہنا یا ہوا تھا اور اس کے اشعار اور نظموں میں پہلے والی کاٹ نہ رہی

(5)

جب کہ مجید امجد کی شعری حیات اول تا آخر بھرپور اور پر شباب رہی۔ جب سے اس نے میدان سخن میں قدم رکھا عمر کے آخری حصے تک وہ پر اثر اور باکمال شاعری کرتے رہے اور عمر کے کسی بھی حصے میں ان کی تخلیقِ شعر کی صلاحیت میں کوئی کمی نہ آئی۔ یوں ان کا شعر گوئی کا ملکہ اول تا آخر بھرپور اور جاندار ہے۔

ولیم ورڈز ورتھ، مجید امجد اور رومانویت: (Romanticism Vis-a-Vis Wordsworth & Amjad)

ولیم ورڈز ورتھ انگریزی ادب میں ایک نمایاں اور عظیم رومانوی شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں رومانویت کے باقاعدہ آغاز کا سہرا ولیم ورڈز ورتھ اور کالرج کے سر ہے۔ انگلستان میں رومانویت کی تاریخ کا دستور العمل اور سنگ میل ولیم ورڈز ورتھ کی شہرہ آفاق تصنیف Lyrical Ballads ہے۔ رومانویت کے مختلف رجحانات کو ورڈز ورتھ نے نہ صرف اپنی شاعری میں سمو کر ان کا عملی اظہار کیا بلکہ 1800ء میں لکھے گئے اپنے دیباچے میں اپنے ان خیالات و تصورات کا ناقدانہ اظہار بھی کیا۔ Preface to Lyrical Ballads کو انگریزی رومانویت کا منشور قرار دیا جاتا ہے۔ اس عمل میں ورڈز ورتھ کو اپنے دوست، روحانی بھائی اور رومانویت کے فلسفی اور نقاد کالرج کا تعاون بھی حاصل تھا۔

ولیم ورڈز ورتھ کو انگریزی شاعری میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس نے قدیم طرز شاعری سے ہاتھ چھڑا کر رومانوی تحریک کو تقویت بخشی۔ سترھویں اور اٹھارویں صدی کی نیو کلاسیکی انگریزی شاعری گھسے پٹے الفاظ، موضوعات دہرا کر بے جان اور بے لطف ہو چکی تھی۔ یہ شاعری طبقہ امرا اور دربار شاہی سے متعلق تھی اور فقط انھی کی ضیافتِ طبع کا سامان۔ یہ ورڈز ورتھ کی عطا ہے کہ اس نے اپنے ارد گرد کی زندگی اور اشیا کو ان کے فطری اور اصلی رنگوں میں شاعری کا موضوع بنایا۔ قارئین کے شعری مزاج کی تربیت کی، اپنی شاعری کے نئے اسلوب میں ان کی رہنمائی کی اور انھیں نئے شعری راستوں پر چلنے کے لیے اکسایا۔ اب شاعری اور روزمرہ کی زندگی، عام انسانوں، پرندوں، جانوروں اور ان کے فطری ماحول سے متعلق ہو گئی۔

جب کوئی بڑا شاعر پرانی قدروں کو تج کر نئے شعری افق تلاش کرنے نکلتا ہے تو اسے خطرہ ہوتا ہے کہ شاید قارئین اسے قبول نہ کریں۔ اسی لیے وہ شاعری کے ساتھ ساتھ ایک نیا تنقیدی نظام بھی اپنے ساتھ لاتا ہے۔ مثلاً اردو میں جب مولانا الطاف حسین حالی نے پرانی شاعری سے ہاتھ چھڑا کر جھوٹ، مبالغہ اور غیر حقیقی نظریات کی پیروی کو ترک کر کے فطری اور نیچرل اسلوب میں شاعری کی طرح ڈالی تو اپنے دیوان کے ساتھ ایک طویل دیباچہ بھی لکھا۔ یہ دیباچہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے نام سے مشہور ہے اور اردو تنقید میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ بعینہ ورڈزورتھ کا Preface to Lyrical Ballads انگریزی تنقید کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل یا Turning Point سمجھا جاتا ہے۔ ورڈزورتھ نے اس طویل دیباچے میں شاعری کے موضوعات اور شاعری کی زبان پر بحث کی ہے۔ یہ دیباچہ رومانوی تحریک کا منشور (Manifesto) سمجھا جاتا ہے۔

اس کے برعکس جب ہم مجید امجد کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے خود کو کسی تحریک سے وابستہ نہیں کیا۔ ورڈزورتھ جو انگریزی ادب میں رومانوی تحریک کا مطلع اول بلکہ اولین شارح اور بانی ہے، کے برعکس مجید امجد خود کو اس زمانے کی تمام تحریکوں سے عملاً آزاد رکھتے ہیں۔ اپنے نظم نگاری کے بیالیس سالہ سفر کے دوران میں ان کے یہاں بہت سے فکری و فنی تغیرات رونما ہوتے ہیں لیکن یہ سب انفرادی سطح اور حیثیت سے ہیں۔ انھوں نے خود کو نہ کسی تحریک کا حصہ بننے دیا اور نہ کسی تحریک کے کلی اثرات شد و مد کے ساتھ ان کے کلام پر چھاپ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کا سفر سخن نہایت روایتی قسم کے موضوعات سے شروع ہوتا ہے جن کو انھوں نے روایتی اصناف اور سانچوں میں ہی پیش کیا۔ اس دور میں ترقی پسندانہ نظریات اور حلقہ اربابِ ذوق کا نقطہ نظر بہت مقبول فکری رویے تھے مگر مجید امجد ان دونوں رویوں سے یکسر دور اور آزاد رہے۔ انھوں نے اپنی راہیں خود تراشیں اور خاموشی سے اپنی داخلی نمو کی طرف متوجہ رہے۔ بیرونی اثرات قبول کرنے کے بجاے ان کے یہاں نموپذیری کا اپنا ایک نظام ہے جو بہت آہستگی مگر تواتر سے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید رقم طراز ہیں:

''یہ درست ہے کہ مجید امجد کی ابتدائی شاعری اردو نظم کی رومانوی تحریک کے زیر اثر ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے اس تحریک کے شعرا کی نظموں کے مقابلے میں کئی درجہ زیادہ منجھی ہوئی، مزین اور تراش خراش کے قرینے سے معمور نظمیں لکھی ہیں۔ یوں رومانوی تحریک کی جذباتی ناپختگی کو پختگی کی حدود میں لانے کا سہرا ان کے سر باندھا جا سکتا ہے۔

''شبِ رفتہ'' میں ''دمِ شرر'' کے حصے کی تمام نظمیں رومانوی شعرا کے اثر ہی کا نتیجہ ہیں تاہم ان میں مجید امجد کی مخصوص انفرادیت، موثر امیجری، لفظوں کی ملائم ترتیب و تنظیم اور آہنگ کی معانی سے ہم آہنگی کے تیور انھیں رومانوی تحریک کے شعرا کی نظموں کے مقابلے میں اعلیٰ شعری مرتبے کا حامل ٹھہراتے ہیں''۔

(6)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مجید امجد کی شاعری پر کہیں کہیں رومانوی اثرات تو محسوس کیے جا سکتے ہیں لیکن وہ عملاً نہ ہی اس تحریک کا حصہ بنے اور نہ اسے بڑھاوا دینے میں انھوں نے کوئی کردار ادا کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ باقاعدہ طور پر کسی بھی فکری و ادبی تحریک کا حصہ نہ بنے بلکہ خاموشی اور آہستگی سے اپنی راہیں خود اجالتے اور تراشتے جادہ سخن پر مصروفِ سفر رہے۔ اسی ارتقا کے تحت ان کے یہاں موضوعات کی تبدیلی کا عمل شروع ہوتا ہے اور ہیت کے روایتی دائروں سے باہر قدم رکھنے کا حوصلہ نظر آتا ہے۔ آگے چل کر یہی رویہ ایک مضبوط روایت بن کر ابھرتا ہے۔ فکری اور فنی حوالوں سے نت نئے تجربات کے در وا ہوتے ہیں اور آخر آخر مجید امجد کے یہاں فنی تجربات گہری فکری واردات میں منقلب ہو جاتے ہیں۔ مجید امجد کے یہاں آزادی اور تبدیلی کی خواہش کے باوجود اسلوب، بیان اور زبان کا انداز ترقی پسندوں اور رومانویوں سے خاصا مختلف ہے۔ انھوں نے رومانوی تحریک کی تصوریت پسندی سے اپنا دامن چھڑایا ہے اور اپنی ذات اور ارد گرد کے مظاہر سے کام لیتے ہوئے اس تصوریت پسندی کو واقعیت پسندی میں بدل دیا ہے۔ یوں مجید امجد کے یہاں رومانویت کے وہ ضابطے نہیں ملتے جو اس دور کی شاعری کے عمومی مزاج کا حصہ تھے۔ مجید امجد اس طرف اشارہ کرتے ہوئے خود کہتے ہیں:

''اس زمانے میں رومان سے مراد اختر شیرانی تھے اور قطعات اور سانیٹ وغیرہ بھی لکھے جا رہے تھے۔ اس زمانے میں اسی رنگ کا غلبہ تھا لیکن آپ میری ابتدائی نظموں میں اس رنگ سے تفاوت دیکھیں گے۔ میری نظموں میں Pattern مختلف ہے''۔

(7)

ولیم ورڈزورتھ نے نہ صرف خوبصورت شاعری کے ذریعے دنیا بھر میں نام کمایا بلکہ زبانِ شعر کے بارے میں اپنے تنقیدی وچار سے بھی عالمی ادب پر دور رس اثرات مرتب کیے۔ ورڈزورتھ نے اپنے Preface to Lyrical Ballads میں شاعری کے موضوعات اور شاعری کی زبان پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس کے مطابق تمام علوم کا اول و آخر شاعری ہے اور یہ آدمی کے دل کی آواز ہونے کے ساتھ ساتھ لافانی ہوتی ہے۔ یہ طویل دیباچہ رومانوی تحریک کا منشور ہونے کے ساتھ ساتھ ورڈزورتھ اور کالرج کی گہری دوستی اور محبت کا منھ بولتا ثبوت بھی ہے۔ دیباچے میں شامل تنقیدی نظریات اور اصول پوری دنیا کے تنقیدی نظام پر اثرانداز ہوئے۔ ورڈزورتھ نے شاعری کے مقاصد، شاعری کی زبان، شاعری اور زبان کا رشتہ، شعری اور تخلیقی عمل اور شاعر کے فرائض وغیرہ جیسے اہم امور پر رائے زنی کی اور قائل کر لینے والے دلائل سے اپنی بات منوائی۔ اس کے نزدیک شاعری کے لیے کسی مخصوص زبان کی چنداں ضرورت نہیں۔ شاعری کی زبان وہ ہونی چاہیے جو نثر کی زبان ہے

ورڈزورتھ نے کہا کہ شاعری بے ساختہ جذبات کے بھرپور اظہار کا نام ہے اور شاعر عام انسانوں کی بات، ان کی خوشیاں، ان کے دکھ درد اور ان کی معصوم خواہشات کو ان ہی کی آسان زبان میں پیش کرتا ہے۔ ورڈزورتھ سادہ اور فطری دیہاتی زندگی کو شہری زندگی پر ترجیح دیتے ہوئے کہتا ہے کہ میں اپنی شاعری میں فطرت اور اس کے دامن میں بسنے والے سیدھے سادھے دہقانی کرداروں کی بے ریا زندگی اور معصومیت کو انھی کی زبان میں پیش کرنا پسند کروں گا۔ بڑا شاعر بننے کے لیے جذبات، فکر، مشاہدے، فلسفے اور مضبوط فکری نظام کی ضرورت ہے۔ اس کے نزدیک شاعری اگرچہ عام زندگی میں رونما ہونے والے واقعات اور دکھ درد کی عکاسی ہے لیکن شاعر ان جذبات واحساسات کو اپنے اسلوب اور مشاہدے سے یادگار بنا دیتا ہے۔ ورڈزورتھ کے Poetic Diction کے نظریے پر سخت تنقید کی گئی۔ Herbert Read نے اس سلسلے میں کہا:

الختصر انگریزی تنقید میں ورڈزورتھ کو ایک اہم مقام حاصل ہے کیوں کہ اس نے شاعری کے موضوعات اور زبان پر کھل کر سیر حاصل بحث کی ہے، شاعری میں تخیل کی اہمیت کو واضح کیا۔ یہ درست ہے کہ اسے ایس۔ ٹی کالرج سے بڑا نقاد تسلیم نہیں کیا گیا لیکن اس کے باوجود اسے انگریزی تنقیدی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ Rene Wellek کے بقول:

اس کے برعکس مجید امجد نے کوئی ایسا تنقیدی نظریہ زبان وشعر پیش نہیں کیا جسے نقادوں کی توجہ حاصل ہوئی ہو۔ ان کے چند تنقیدی وچار دیباچوں کی صورت میں ضرور ہیں لیکن انھیں کوئی پذیرائی نہیں ملی۔

مجید امجد کے ہیئت کے تجربات: (Majeed Amjad's Experiments on Forms of Versification)

ولیم ورڈزورتھ کے برعکس مجید امجد نے کوئی تنقیدی نظریات پیش نہیں کیے۔ اگرچہ نثر میں بھی ان کی کئی کاوشات اور تراجم موجود ہیں، تنقید کے حوالے سے چند اعلیٰ پائے کے مضامین بھی مل جاتے ہیں مثلاً "کیا موجودہ ادب روبہ زوال ہے"، مُصطفےٰ زیدی کی نظمیں، اور ناصر شہزاد پر لکھا گیا مضمون "طوفان میں اک موج"، لیکن انھوں نے شاعری کی بابت کوئی منفرد اصول وضوابط یا نیا نظریہ تراش کر باقاعدہ اہلِ نقد میں شمولیت اختیار نہیں کی۔ البتہ ایک حوالے سے مجید امجد ولیم ورڈزورتھ سے منفرد ہیں کہ انھوں نے عام شعرا سے ہٹ کر اپنی شعریات میں بہت سے ہیئتی تجربات کیے۔ ان ہیئتی تجربات کے ضمن میں انھوں نے محض مغربی شاعری کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی جودتِ طبع سے نیا شعری افق بھی دریافت کیا ہے۔ مجید امجد کی شاعری کے تاریخی مطالعہ سے یہ بات واضح ہو سکتی ہے کہ وہ رفتہ رفتہ روایتی موضوعات اور ہیئتی سانچوں سے نکل کر نئے موضوعات اور نئے ہیئتی سانچوں تک پہنچے۔ جہاں انھوں نے روایت سے استفادہ کیا، وہیں اس میں جزوی تبدیلیاں بھی کیں اور اس سے آگے بڑھ کر نئے سانچے بھی تراشے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

''اس کی تقریباً ہر نظم صرف خارجی شکل وصورت کی حد تک ہی نہیں بلکہ اپنے اندرونی عمل کے اعتبار سے ہر پہلی نظم کے مقابلے میں ایک نیا تجربہ ہے۔ لیکن یہ تجربے نامکمل اور خام نہیں ہوتے کیوں کہ اس کی شاعری محض ہیئت کے تجربات ہی سے مرکب نہیں ہے بلکہ اس میں مواد، آہنگ اور ہیئت ایک وحدت میں ڈھل کر مکمل اظہار کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں ہیئت محض ذریعہ اظہار نہیں بلکہ طریقِ فکر کی حیثیت اختیار کر گئی ہے''۔

(12)

مجید امجد کی شاعری کا آغاز روایتی ہیئتوں کے استعمال سے ہوتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ وہ خیال کی شدت اور فکری وفور کے سبب روایتی ہیئتوں کی پابندیوں اور حدود سے اکتا کر اور انھیں ناکافی سمجھتے ہوئے نئے تجربات کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ان کی شاعری میں ان تجربات کو چار ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔پہلے دور میں ان کا سفر روایتی اسلوب، موضوعات اور ہیئتوں سے مرتب ہوتا ہے۔اس دور میں وہ اپنے کلاسیکی ورثے اور مزاج سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔اگرچہ کہیں کہیں نئے ہیئتی پیمانے بھی اپنی چھب دکھاتے ہیں، تاہم غالب انداز روایتی ہی رہتا ہے۔ دوسرے دور میں ان کے یہاں روایتی ہیئتوں میں جزوی تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں اور وہ تیزی سے ایک نئے منظر نامے کو تشکیل دیتے نظر آتے ہیں۔ تیسرا دور، ہیئتی تجربات کے حوالے سے سب سے زیادہ زرخیز دور ہے۔ تجربات کا تنوع سب سے زیادہ اسی دور میں ملتا ہے۔ چوتھے اور آخری دور میں ان کا غالب رجحان آزاد نظم کے مزاج میں ڈھل جاتا ہے۔

روایتی ہیئتوں کے استعمال اور ان میں جزوی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ مجید امجد نے اپنی نظموں میں دو ہیئتوں کے باہمی اشتراک سے نئی شکل بھی پیدا کی ہے۔ 'کلیات مجید امجد' میں ایسی نظموں کی بڑی تعداد موجود ہے۔اس انداز کی ہیئتی اختراعات ان کے شعری مزاج اور تخلیقی وفور کو سمجھنے اور نظم کی فکری نمو پذیری میں مددگار ثابت ہوتی ہےں۔اس حوالے سے ڈاکٹر نوازش علی کی درج ذیل رائے بالکل درست معلوم ہوتی ہے:

''مجید امجد صرف ہیئتی تجربات کا شاعر نہیں ہے اور صرف تجربات سے شاعری پیدا نہیں ہوتی۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر ہیئتی تجربہ اعلیٰ شاعری بھی ہو لیکن مجید امجد کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے ہیئتی تجربے کو اپنے شعور اور جذبے کی بھٹی میں اس طرح بناتے، سنوارتے، تپاتے اور پکاتے ہیں کہ ہر تجربہ، تجربہ ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کی شاعری بھی ہوتا ہے''۔

(13)

ولیم ورڈزورتھ کی شاعری میں سوانحی پہلو:(Autobiographical Elements in Wordsworth's Poetry)

ولیم ورڈزورتھ کی شاعری میں سوانحی پہلو بڑی آب وتاب کے ساتھ قاری کے سامنے آتے ہیں۔یوں تو ہر شاعر محسوس اور غیر محسوس طور اپنی شخصیت اور فکر کو اپنی تخلیق کا حصہ بنا دیتا ہے لیکن اس کا اظہار تمام تخلیق کاروں کے ہاں ایک سا نہیں ہوتا۔ مجید امجد کی شاعری میں بھی ایسے اشعار اور نظمیں موجود ہیں جو ان کے ذاتی تجربات، نفسی اور جنسی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں تاہم ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان ذاتی تجربات کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ یہ نظمیں مجید امجد کی آپ بیتی بن گئی ہیں لیکن اشاروں کنایوں میں۔

اسی طرح شالاط کے حوالے سے ہونے والا محبت کا تجربہ بھی ان کی شاعری میں براہ راست اپنا اظہار پاتا ہے۔واقعاتی شواہد سے پتا چلتا ہے کہ جرمنی کی خاتون سیاح شالاط(Charlotte)بغرض سیر وسیاحت چند روز کے لیے ساہیوال میں آکر ٹھہری جہاں اس کی ملاقات مجید امجد سے ہو جاتی ہے۔وہ چند روز کے لیے ساہیوال میں ٹھہرتی ہے، ہڑپا کے کھنڈروں کی سیر کرتی ہے اور پھر بذریعہ ریل گاڑی کوئٹہ کے لیے روانہ ہو جاتی ہے۔ جرمنی پہنچ کر اس کی مجید امجد کے ساتھ خط کتابت بھی رہتی ہے اور شالاط اپنی تصاویر بھی مجید امجد کو ارسال کرتی ہے۔اس واقعہ کا مجید امجد نے بڑا گہرا اثر قبول کیا تھا۔وہ شالاط کے ساتھ خود کو ذہنی طور پر منسوب کر لیتے ہیں، شالاط کے ساتھ گزرا ہوا وقت، کوئٹے تک اسے ریل گاڑی پر چھوڑ کر آنا، شالاط کی روانگی، خط کا انتظار اور پھر ''برف'' کی علامت کے ذریعہ اپنی داخلی کیفیات کی عکاسی، ایسے حوالے ہیں جو ان کے عشق کے تصور اور رومانوی واقعیت کے اظہار کو پیش کرتے ہیں۔ ''کوئٹے تک''، غزل ''قاصد مست گام موج صبا''، 'میونخ''، غزل ''کیا کہیے کیا حجاب حیا کا فسانہ تھا''، ''افسانے''، ''ایک فوٹو''، ''کیلنڈر کی تصویر'' ایسی نظمیں ہیں جو شالاط کے حوالے سے ان کے نوک قلم پر آئےں۔ یہ نظمیں کسی ماورائی تصور یا کردار کی کہانیاں نہیں بلکہ خود مجید امجد کی آپ بیتیاں ہیں۔ یہ اس سمے کے جیتے جاگتے کرداروں کی کہانی سناتی ہیں جن میں سے ایک کردار بلاشبہ خود مجید امجد کا ہے۔ لیکن ان تمام نظموں میں شالاط کا نام صرف ایک نظم میں آیا ہے۔ بات اور وارداتِ عشق عمومی لہجے اور صیغے میں اظہار کی راہ پاتی ہے۔ سوانحی اشارے یقیناً موجود ہیں لیکن کھلم کھلا ذکر دور دور تک نظر نہیں آتا۔اگر کوئی شالاط کی کہانی سے لاعلم قاری ان نظموں کا مطالعہ کرے تو وہ شاید محسوس بھی نہ کر سکے کہ یہ شاعر کی اپنی ''ہڈ بیتی'' بیان ہو رہی ہے کیوں کہ ان کا عمومی انداز اور لہجہ Generalization کا ہے۔

اس کے برعکس ولیم ورڈزورتھ کی شاعری کا ایک بڑا حصہ اس کی ذاتی زندگی، شیر خوارگی، بچپن، لڑکپن، ایام شباب کو صاف صاف پیش کرتا ہے۔ کئی اور نظموں کے علاوہ جن میں سوانحی عناصر ملتے ہیں تین طویل نظمیں خاص طور پر autobiographical مزاج کی حامل ہیں۔ان میں Tintern Abbey، The Prelude اور Ode on the

Intimations of Immortality وہ نظمیں ہیں جن میں ورڈزورتھ نے اپنی زندگی کے بارے میں نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اگرچہ سوانحی اشارے اور عناصر میتھیو نظموں Peele Castle, Ode to Duty اور Lucy Poems کے اندر بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں لیکن پہلے بیان کی گئی تین طویل نظموں میں سوانحی عناصر زیادہ تفصیل کے ساتھ دیکھنے کو ملتے ہیں۔

The Prelude کل چودہ کتابوں پر مشتمل طویل نظم ہے۔ دراصل اس نظم نے ایک دوسری فلسفیانہ نظم کا حصہ بننا تھا جس کا نام تھا The Recluse اور جو کبھی بھی پایہ تکمیل کو نہ پہنچ سکی۔ یہ 1799ء میں شروع ہو کر 1805ء میں مکمل ہوئی لیکن یہ 1850ء میں ورڈزورتھ کی وفات کے بعد کہیں جا کر اشاعت پذیر ہو سکی۔ یہ نظم ورڈزورتھ کی بچپن سے لے کر Maturity کے دور تک کی تمام سرگذشت کو بیان کرتی ہے۔ Raleigh کے الفاظ میں:

The Prelude کا ابتدائی حصہ ورڈزورتھ کے بچپن اور لڑکپن کے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ اس کا دوسرا نام Growth of the Poet's Mind ہے اور خود ورڈزورتھ نے اس کے لیے 'biographical' کا لفظ استعمال کیا ہے، اگرچہ یہ ایک صحیح سوانح کی شرائط پر پورا نہیں اترتی۔ اس میں نہ تو واقعات کی ترتیب کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے اور نہ ہی کئی اہم واقعات کا ذکر ہے جنھیں جان بوجھ کر چھوڑ دیا گیا ہے مثلاً Annette Vallon کے ساتھ معاشقے کی کہانی کا اس میں دور دور تک ذکر نہیں۔ جو کچھ Tintern Abbey مختصراً بیان کرتی ہے، وہی سب The Prelude تفصیل کے ساتھ ہمارے سامنے لاتی ہے۔ بچپن کے ایام بے فکری، لڑکپن کے مشاغل، انقلابِ فرانس کے حوالے سے خواب اور خواہشات، پر شور اور ہنگامہ خیز لندن کی زندگی، کیمبرج میں اس کا قیام، اس کے والدین کے سایہ شفقت کا بچپن میں ہی اس کے سر سے اٹھ جانا، اپنی بہن کے ساتھ اس کی جذباتی وابستگی، اس کی زندگی میں آنے والے روحانی بحران، فطرت سے محبت اور اپنے علاقے Lake District اور اس کی 'hundred hills' سے پیار، وہ حقیقتیں ہیں جن سے ہمیں آگاہی ورڈزورتھ کی شاعری کے ذریعے حاصل ہوتی ہے:

اس میں کوئی شک نہیں کہ ورڈزورتھ کی شاعری دیگر رومانویوں کی طرح بہت حد تک Subjective ہے اور اس میں 'My','I','Me' کا استعمال دل کھول کر کیا گیا ہے۔ شاعر کی ذات کہیں بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ قاری کی انگلی پکڑ کر ہمہ وقت اس کے ہمراہ ہے اور اسے وہ کچھ دکھاتا ہے جو اس نے خود دیکھا ہے۔ اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے Herbert Read لکھتے ہیں:

ورڈزورتھ نے اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے کہا تھا کہ ادبی تاریخ میں اس چیز کی مثال نہیں ملتی کہ ایک آدمی نے اپنے بارے میں اتنی زیادہ بات کی ہو اور اتنا کچھ بہ زبان شعر لکھا ہو۔

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ولیم ورڈزورتھ کی شاعری سوانحی نوعیت کی ہے جبکہ مجید امجد کے ہاں اس کے لطیف اشارے تو محسوس کیے جا سکتے ہیں لیکن خالص سوانحی اقتباسات ڈھونڈے سے نہیں ملتے۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں خود کو مرکزی کردار یا ہیرو بنا کر کہیں بھی پیش نہیں کیا۔ اپنے بچپن، لڑکپن، شباب کو اس انداز میں کہیں بھی project نہیں کیا جس انداز سے ولیم ورڈزورتھ نے بالتفصیل خود اپنی ذات کے بارے میں لکھا ہے اور کتابوں کی کتابیں لکھ ڈالی ہیں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے مجید امجد کی نظموں میں سوانح پیش کرنے کی نفی ان الفاظ میں کی ہے:

''ان کی بعض نظموں کے محرکات ان کی سوانح میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ 'گلی کا چراغ'، 'کوئٹے تک'، 'میونخ'، جیسی نظمیں سوانحی نوعیت کی ضرور ہیں مگر مجید امجد کی نظموں میں ان کی سوانح کہیں بھی ''کوڈ'' کا درجہ اختیار نہیں کرتی کہ جسے 'ڈی کوڈ' کیے بغیر نظم کی تفہیم ممکن نہ ہو، یا نظم کا واحد مفہوم ان کے سوانحی کردار کی مٹھی میں بند ہو''۔

(17)

ولیم ورڈزورتھ اور مجید امجد کی شاعری میں فطرت کا کردار:(Role of Nature in Their Poetry)

دونوں ولیم ورڈزورتھ اور مجید امجد نے اپنی شاعری میں فطرت کو اس کثرت سے اور خوبصورتی سے سمویا اور پیش کیا ہے کہ فطرت ان دونوں عظیم شعرا کی اقلیم سخن کا سب سے مضبوط حوالہ بن گئی ہے۔ یوں یہ دونوں ورڈزورتھ اور مجید امجد فطرت کے حوالے سے وقیع اور معتبر نام ٹھہرتے ہیں۔ دونوں شعرا فطرت کی محبت میں ایک دوسرے سے بڑھ کر ہیں اور ان کے

غالب حصہ شعر پر فطرت کے رنگا رنگ مناظر اور بوقلمونیاں اپنی چھب دکھاتے نظر آتے ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ فطرت ایک حسین و جمیل دیوی ہے جس کے پجاریوں میں سے دونوں شعرا صفِ اول میں جگہ پانے والے نام ہیں۔ لیکن اگر بہ نظرِ عمیق و غائر دیکھا جائے تو دونوں شعرا کی فطرت نگاری میں ایک نمایاں فرق بھی ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں فطرت سے محبت و موانست اور اس کے حسن و جاذبیت کے قائم رہنے کے لیے تڑپ اپنی جگہ پر درست ہے اور اس حقیقت سے قطعاً انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بے شمار ایسے اشعار اور نظمیں بطور حوالہ پیش کیے جا سکتے ہیں جن سے مجید امجد کا فطرت سے عشق واضح ہوتا ہے لیکن مجید امجد کے ہاں فطرت زیادہ تر ان کے فکر و فلسفہ کی نمایندگی کرنے والے اشعار میں پس منظر کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ مجید امجد کی نظموں کا جائزہ یہ دلچسپ حقیقت آشکار کرتا ہے کہ ان کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن میں ان کا اصل مقصد تو کوئی اور ہے لیکن اس کے لیے فطرت کو بطور عقبی زمین نہایت خوبصورتی اور چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ دراصل مجید امجد اپنے کسی فلسفیانہ اور حکیمانہ سوچ کا تجزیہ کرتے ہوئے، اسے زیادہ پر تاثیر اور جاذب توجہ بنانے کے لیے، ابتدا میں یا متوازی فطرت کی پر کشش عکاسی کرتے ہیں یا پھر فطرت کے متعلقات، مناسبات یا امیجری استعمال کر کے اپنی بات کو خوش رنگ اور پر تاثیر بنا دیتے ہیں۔ اس پس منظری یا علامتی فطرت نگاری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ناہید قاسمی لکھتی ہیں:

''مجید امجد کو بجا طور پر ''فطرت نگار شاعر'' کہا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں سادہ فطرت نگاری بھی ہے اور ان کی فکر کی نمایندگی کرتی ہوئی علامتی فطرت کشی بھی ہے۔ مجید امجد کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے دیگر اچھے شعرا کے اثرات کو انتہائی خوبصورتی سے گھلا ملا کر، اپنی انفرادیت کو شامل کر کے اپنا بالکل الگ اسلوب اظہار ایجاد کیا ہے۔۔۔ ابتدا میں مجید امجد نے اپنے دور کی رومانوی طرزِ فطرت نگاری کی نمایندگی کی اگرچہ اس میں بھی ان کا انداز ابتدا ہی سے پختگی لیے ہوئے ہے۔ ان کی منفرد طرزِ فطرت نگاری نے ان کی فکر کے ساتھ ساتھ ارتقائی مراحل طے کیے۔ انھوں نے اپنے فکر اور فلسفے کو فطرت کے خوبصورت پیراہن میں ملبوس کر کے جاذبِ نظر بنا کر اپنے قاری کے سامنے رکھا ہے۔ اس طرح ان کی فطرت نگاری معنی خیز اور تہ دار ہو جاتی ہے''۔

(18)

یہ ایک حقیقت ہے کہ کلام مجید امجد میں فطرت کی جیتی جاگتی عکاسی اردو کے دیگر رومانوی شعرا سے کافی مختلف ہے۔ یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اگر مجید امجد کی شاعری کا پس منظر، پیش منظر اور مجموعی فضا فطرت نگاری کی حسین عکاسی سے خالی ہوتے تو کلام مجید امجد میں وہ کشش، وہ رنگ و روپ، وہ روشنی اور وہ نور ہرگز نہ ہوتا جو قاری کو اپنی اور بلاتا ہے اور کھینچتا ہے۔ یہ درست ہے کہ مجید امجد اپنی اکثر نظموں میں پنجاب کی قصباتی زندگی، زرعی معاشرت، لینڈ اسکیپ، مقامی پرندوں، پھولوں، فصلوں اور پھر اس فطرت کی آغوش میں پلنے والے پسے ہوئے طبقوں کا ذکر اس تسلسل اور کثرت سے کرتے ہیں کہ ہر پڑھنے والا یہ بات محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ فطرت مجید امجد کی نظم میں اس کے دستخط ہیں جن سے ان کی نظم کی فوری پہچان ہو جاتی ہے۔ بقول مظفر علی سید:

''مجید امجد کا ایک خصوصی امتیاز زمین سے اس کی قربت اور دوستی بھی ہے۔ یقیناً اس نے اپنے آس پاس کی فضا سے جس میں فطرت اور انسان دونوں شامل ہیں ٹوٹ کر محبت کی ہے۔ لیکن اس کے یہاں یہ کوئی یک طرفہ قسم کا رابطہ نہیں، وہ اس کے پار بھی دیکھ سکتا ہے اور ان کے سلسلے میں نعرہ بازی سے گریز کرتا ہے''۔

(19)

کلیات مجید امجد کا کوئی صفحہ کھول لیں، فطرت کی مسرت بخش آغوش، ایک بہاریں تمہید یا فطرت پر مبنی پس منظر ان کے کسی فکر یا اندیشہ کو سموئے ہوئے ہوگا۔ فطرت ایک زیریں لہر کی طرح ان کے تمام فکر و فلسفہ میں جاری و ساری نظر آئے گی۔ فطرت کی خوشبو ان کی تمام شعری اقلیم میں یوں رچی بسی ہے کہ امجد شناس قاری فوراً ہی محسوس کر لے گا یہ اشعار مجید امجد کے رشحات قلم کا شاہکار ہیں۔ جیسے ان کی مشہور نظم ''نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب'' فطرت کی فضا میں رچ بس کر دو آتشہ ہو گئی ہے:

چاہتا ہوں کہ یہ زیتون کے جنگل کا سکوت

جس کی وسعت ہے کہ اک عالمِ حیرانی ہے

میری کھوئی ہوئی دنیاؤں کے کہرام سے تھرا اٹھے

یہ دھواں دھواں ترائی، یہ دھواں دار پہاڑوں کی فصیل

دور تک چوٹیوں اور بدلیوں کے دیس کی سرحدِ جمیل

برف سی بدلیاں، جن کے لب ترسے پیوست

برف کی چوٹیوں کی دودھیا پیشانی ہے

ہاں یہ سب سلسلہ رنگ، یہ گہوارہ حسن و افسوں۔۔۔

میں اسے اپنی دکھی روح کی ان راگنیوں سے بھر دوں

جن کی لہریں کبھی آنسو ہیں، کبھی آہیں ہیں

جن کی تقدیر کبھی آگ کبھی پانی ہے

کوئی غایت، کوئی منزل، کوئی حاصل سفرِ ہستی کا

کوئی مقصود بلندی کا کہ مفہوم کوئی پستی کا؟

کوئی مشعل بھی نہیں، کوئی کرن تو بھی نہیں

شب اندھیری ہے گھٹاٹوپ ہے، طوفانی ہے

بولو اے نغمہ سرایانِ تحیر کدہ کاہکشاں

میں کہاں جاؤں، کہاں جاؤں، کہاں جاؤں، کہاں؟

(20)

یوں فطرت کلام مجید امجد میں ہر نظم اور ہر بند میں ایک ایسا کردار ہے جو پاس ہی کھڑا زیر لب مسکراتا ہوا محسوس کیا جا سکتا ہے کبھی کبھی یہ کردار ہم کلام ہو کر شکایت بھرے لہجے میں یوں بھی گویا ہوتا دکھائی دیتا ہے:

''میں کہاں روز روز آتی ہوں

ہے مرے کوچ کی گھڑی نزدیک

جانے والو! بس اِک نگاہ کی بھیک''

(21)

لیکن ورڈزورتھ کے کلام میں فطرت ایک زندہ، جاندار اور بھرپور کردار ہے۔ یہ محض پس منظر کے طور بیان ہونے والی فطرت نہیں جو ورڈزورتھ کے ہاں نظر آتی ہے۔ ورڈزورتھ کے ہاں فطرت ایک زبردست قوت اور روحانی طاقت ہے جو روح کو تسکین دینے کے ساتھ ساتھ اسے متاثر کرنے اور اس کی اصلاح و درستی کی طاقت بھی رکھتی ہے۔ کسی نے بھی ورڈزورتھ سے پہلے دنیائے فطرت میں وہ چیز نہ دیکھی جو اس پیغمبر فطرت اور High Priest of Nature کو دکھائی اور سجھائی دی۔ ولیم ورڈزورتھ انگریزی ادب میں فطرت کے لیے

ایک نئی اور گہری قسم کی دلچسپی لے کر وارد ہوا۔ کالرج، بائرن، کیٹس، شیلی تمام فطرت کے پیش کار لیکن ان سب کا اپنا اپنا انداز ہے۔ ورڈز ورتھ نے فطرت کو ایک زندہ وجود، موثر طاقت اور عظیم الشان کردار کے طور پر محسوس کیا اور اپنی شاعری میں پیش کیا۔

فطرت کے ساتھ ورڈز ورتھ کی محبت کا اولین مرحلہ یہی تھا کہ وہ فطرت کے خوبصورت نظاروں سے کیف حاصل کرے، فطرت کے ظاہری حسن، اس کے رنگ، آہنگ اور جمال سے متاثر ہو اور پھر انھیں اپنی شاعری میں جگہ دے۔ فطرت سے محبت ورڈز ورتھ کو انسان کی محبت کی طرف لے گئی۔ اس پر آشکار ہوا کہ فطرت ایک زندہ وجود ہے جو محبت اور خوشی محسوس کرنے کی صلاحیت سے متصف ہے:

فطرت کے اندر موجود زندہ روح اپنے خیالات اور سبق انسان تک پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اپنی خوبصورت نظم Nutting میں ورڈز ورتھ بتاتا ہے کہ جب وہ فندق توڑنے کے لیے جنگل میں گیا تو بہتی ندی کے کنارے اسے Hazlenut کا ایسا جھنڈ نظر آیا جو ابھی تک کسی بھی دوسرے شکاری کی دست برد سے محفوظ تھا۔ جنگل کی خاموشی، ندی کے بہتے چمکیلے اجلے پانی اور ماحول کے سکوت نے اس پر ایک عجیب کیفیت طاری کر دی۔ ایک پر اسرار چیز نے اسے ہم آغوش کر لیا اور اسے محسوس ہوا:

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ورڈز ورتھ کے ہاں فطرت ایک زندہ اور طاقت ور کردار ہے جو قدم قدم پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ اس کے صحت بخش اثرات کے ساتھ ساتھ تادیبی کردار بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس کردار کی جھلک ہمیں اس وقت دکھائی دیتی ہے جب ''حسن'' اور ''خوف'' کے ہتھیاروں کو استعمال کرتے ہوئے فطرت ورڈز ورتھ کی اصلاح و درستی میں کار فرما نظر آتی ہے۔ جب اس نے کسی اور کے پھندے سے مرغِ بن چرائے تو فطرت کے تیور بدل گئے اور اس کا سارا وجود خوف اور ہیبت سے بھر گیا۔ Raven کے گھونسلے سے انڈے چراتے وقت بھی اسے سختی سے خبر دار کر کے یہ احساس دلایا گیا کہ وہ غلط کر رہا ہے اور اسے اس سے باز رہنا ہوگا۔ رات کے وقت کشتی چوری کا واقعہ بھی فطرت کا ایک عصیلہ روپ ہمارے سامنے لاتا ہے جب فطرت نے اپنے بگڑے بچے کو سبق سکھانے کی غرض سے اس پر سختی کی اور اس پر یہ بات واضح کی کہ اس نے خود کو ان تمام باتوں سے دور رکھنا ہے جو اخلاقی طور پر قابل گرفت ہو سکتی ہیں۔

ورڈز ورتھ کا انگریزی شاعری میں سب سے بڑا حصہ اس کا Pantheism ہے۔ اس کا یقین ہے کہ خدا فطرت کے تمام مظاہر میں سے چمکتا اور مسکراتا ہے اور وہ ان مظاہر فطرت کو ایک الوہی روشنی سے منور کرتا ہے۔ فطرت اس کے لیے محض نباتات و جمادات کا نام نہیں بلکہ یہ خدا کی قدرت کا اظہار ہے۔ اس کا یقین تھا کہ کائنات کے مادے کے اندر ایک زندہ روح موجود ہے جو حیات، فہم، فکر سے مزین ہونے کے ساتھ ساتھ انسانوں کو اپنا پیغام دینے اور ان کی اصلاح و درستی کرنے کی صلاحیت سے آراستہ ہے۔ یہ روح ایک حساس اور سادہ ذی نفس کے ساتھ ہم کلام ہو کر اس کی تعلیم و تربیت میں اہم کردار ادا کرتی ہے:

ورڈز ورتھ کے نزدیک فطرت اور مظاہر فطرت میں ایک واضح، لطیف اور نمایاں فرق ہے۔ اس فرق کو سمجھنے کے لیے جسم اور روح کی مثال دی جا سکتی ہے۔ پھول، درخت، پرندے، پہاڑ، وادی، دریا وغیرہ فطرت کا جسم ہیں جب کہ فطرت خود وہ روح ہے جو ان میں رچی بسی ہے اور انھیں زندگی عطا کرتی ہے۔ یہ الفاظ دیگر بیرونی اشیائے فطرت جو خود خوبصورت اور دلکش ہیں، اس لباس کی طرح ہیں جو فطرت نے زیبِ تن کیا ہوا ہے۔ ورڈز ورتھ کے نزدیک فطرت کی بیرونی صورت یعنی لباس کی اتنی اہمیت نہیں جتنی فطرت کی روح اہم ہے۔ بیرونی حسن تو فطرت کے اندرونی حسن کا محض ایک عکس جمیل ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھول، پرندے، درخت وغیرہ تو جاندار اشیا ہیں اور ان میں روح فطرت کا موجود ہونا قابل فہم ہے، تو کیا پہاڑ، دریا، سمندر، وادی جو کہ بے جان اشیا یا مظاہر ہیں ان کا بھی یہی معاملہ ہے؟ ورڈز ورتھ اس کا جواب دیتا ہے کہ یہ بظاہر غیر جاندار اشیا و مظاہر بھی روحِ فطرت سے خالی نہیں۔

ہر شے خواہ وہ کتنی ہی معمولی اور بظاہر غیر اہم ہے، غور و فکر کرنے کی صلاحیت سے متصف ہے اور اپنے ارد گرد کے ماحول اور اس کے حسن میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ ورڈز ورتھ کی سالوں پر محیط فطرت کی قربت نے اس پر یہ حقیقت منکشف کر دی تھی کہ فطرت ایک زندہ اور باشعور وجود ہے۔ Walter Pater کے الفاظ میں:

اس طرح یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ مجید امجد کی فطرت اور ولیم ورڈز ورتھ کی فطرت میں بہت زیادہ فرق ہے۔ مجید امجد کی فطرت ایک خوش کن احساس اور مسکراتا وجود ہے تو ورڈز ورتھ کی فطرت ایک ذی روح اور طاقتور کردار ہے جو نہ صرف اپنے اثرات مرتسم کرتا ہے بلکہ بزور اپنے تقاضے پورے کروانے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ Herbert Read کے الفاظ میں:

مجید امجد فطرت سے تعلق کے سلسلے میں چند اور باتیں بھی توجہ کی طالب ہیں۔ مجید امجد نے انگریز رومانوی شعرا کی طرح فطرت کو کسی مابعد الطبیعاتی سچائی کی علامت نہیں بنایا۔ وہ جنگلوں، پرندوں، پھولوں، ندیوں، آبشاروں، صبح، شام، بہار وغیرہ کو ایک ماورائی دنیا کا ظل نہیں خیال کرتے بلکہ ان مظاہر و اشیا کو زندگی کی بنیادی قوتِ نمو کا بے محابا اظہار سمجھتے ہیں اور یوں

فطرت کی مادیت وشیئت کا احترام کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ فطرت کوماورائی سچائی کی علامت اس وقت بنایا جاتا ہے جب ایک طرف فطرت کے ظاہر و غیاب میں ثنویت کو ایک حقیقت سمجھا جائے اور دوسری طرف فطرت کے غیاب کو اس کے ظاہر پر فوقیت دی جائے۔ اس صورت میں فطرت کا غیاب یا اس کا جوہر اس کے ظاہر کے مقابلے میں زیادہ اہم، بنیادی اور حقیقی ہی ثابت نہیں ہوتا بلکہ ابدی اور جاوداں بھی سمجھا جانے لگتا ہے، اس کے بعد فطرت کا جوہر خود بخود مابعدالطبیعاتی جہت اختیار کرلیتا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس صورت میں فطرت کی شاعری میں ایک خاص طرح کی گہرائی ضرور پیدا ہو جاتی ہے اور اس طرح ہم جتنا فطرت کے ظاہر کو دیکھتے ہیں، اس سے کہیں زیادہ اس کا باطن ہمیں ایک نئی، بلند رفیع دنیا کا احساس دلاتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ اس صورت میں فطرت کے جاودانی، ابدی، ماورائی پہلو اس کے ظاہری جمال پر غالب آجاتے ہیں اور ہم اس کے ظاہر حسن و جمال کو عارضی سمجھنے کے علاوہ معمولی و حقیر بھی سمجھنے لگتے ہیں۔ یوں ہم فطرت کی اصل کو دریافت کرنے سے قاصر رہتے ہیں اور اس سے جمالیاتی تعلق قائم نہیں کرتے بلکہ اسے اپنے ہی وجود کے بنیادی سوالوں کی تفہیم کی رزم گاہ بنا لیتے ہیں۔

مجید امجد فطرت کے جمالیاتی پہلوؤں، اس کی مٹی کی کیف آفرینی، اس کے رنگوں، پھولوں کی سحر انگیزی، اس کے موسموں کی دل فریبی، اس کے چاندی سونے کے بھید سے اپنے تخیل کا رشتہ ضرور استوار کرتے ہیں۔ ان کی زیادہ تر شاعری میں فطرت سے جمالیاتی رشتہ بہت مضبوط دکھائی دیتا ہے۔

مجید امجد کو اردگرد کی زندگی کی معمولی اشیا اور نظرانداز کردہ چیزوں اور کرداروں کو نظم کے قلب میں جگہ دینا مرغوب تھا۔ یہی معاملہ ورڈز ورتھ اور نظیر اکبرآبادی کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس میں اختلاف کا پہلو یہ ہے کہ ایک تو مجید امجد دہقانی اور فطری زندگی کے ساتھ ساتھ ہر اس زندہ وجود کو اپنی نظم میں لاتے ہیں جو نظرانداز کردہ اور دکھ میں مبتلا ہے۔ اس کے علاوہ مجید امجد زبان کے سلسلے میں بھی ورڈز ورتھ سے اختلاف رکھتے ہیں۔ ہر چند بعض مقامات پر مجید امجد اپنی نظموں میں ہندی اور پنجابی کے الفاظ لاتے ہیں اور اس نیت سے لاتے ہیں کہ وہ جس مظہر یا خیال یا واقعے کو پیش کر رہے ہیں، وہ حقیقی محسوس ہو مگر بالعموم وہ ورڈز ورتھ کے اس خیال سے متفق نظر نہیں آتے کہ فقط دیہی زندگی کی زبان ہی شاعری کی زبان ہے۔

انگریزی رومانوی شعرا جن میں بالخصوص ورڈز ورتھ شامل ہیں Pantheism یعنی 'مظاہر پرستی' کے بھی قائل تھے، جس کے مطابق کائنات کی ہر شے ایک مقدس موجودگی سے لبریز ہے۔ مجید امجد کو ایک رومانوی شاعر کی طرح ہر شے ایک مابعدالطبیعاتی روشنی میں نہائی ہوئی محسوس نہیں ہوتی۔ مجید امجد کی نظم میں ایسا انکشاف مشکل سے ملے گا جو ظاہر کرے کہ فطرت کے باطن سے جگمگانے والی روشنی اور انسانی باطن میں سے اچانک کسی زبردست وجدانی تجربے سے پھوٹ پڑنے والی روشنی یکساں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم میں اشیا و مظاہر سے موانست کا رشتہ استوار کرنے کا رویہ ملتا ہے۔ لیکن اشیا سے موانست محسوس کرنا ایک بات ہے اور موانست کا موجود ہونا اور اسے دریافت کرنا دوسری بات ہے۔ مجید امجد اشیا سے موانست محسوس کرتے ہیں۔ وہ اشیا کو حقیقت کی ایک زنجیر میں بندھے محسوس کرتے ہیں مگر یہ زنجیر ماورائی نہیں بلکہ وجود کی ایک بنیادی حقیقت ہے۔ لہٰذا اس کا ادراک کوئی متصوفانہ تجربہ نہیں ہے جو انسانی وجود کو اپنی حدوں سے باہر لے جائے بلکہ ایک حسی، دل کو گھائل کرنے والا، زمینی تجربہ ہے۔ مجید امجد کی نظم پڑھیں تو لگے گا کہ غبار راہ ہو کہ طوائف، زدِ جاروب کھاتا نالی کا پانی ہو کہ کلرک کا قلم، کسان کی درانتی ہو یا دھوپ میں بوجھ کھینچنے والا ابلتی آنکھوں کے ساتھ جانور، تپتی دوپہر میں بیل بناہالی ہو یا بجلی کے تاروں پر موت کا جھولا جھولنے والی لالی۔۔۔ سب ایک ہی رشتے کی دوڑ میں بندے ہیں، دکھ، احساس اور ہمدردی کے رشتے کی ڈور سے۔

ورڈز ورتھ کی طویل نظمیں:(Long Poems of Wordsworth)

مجید امجد اور ولیم ورڈز ورتھ کے اختلافی پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہوئے یہ بات بھی ابھر کر سامنے آتی ہے کہ دونوں کے درمیان اپنی نظموں کی طوالت کے حوالے سے بھی گہرا اختلاف ہے۔ مجید امجد کی زیادہ تر نظمیں ایک یا دو صفحات پر محیط ہیں۔ چند ایک ایسی بھی ہوں گی جو دوسرے کے بعد تیسرے صفحے تک پھیلی ہوں۔ 'کلیات مجید امجد' میں شامل 452 نظموں اور غزلوں کا تجزیہ یہ حقیقت آشکار کرتا ہے کہ ان میں سے تقریباً 90 فیصد نظمیں یک صفحی ہیں یا پھر ایک سے دو صفحات پر مشتمل ہیں۔ مجید امجد کی طویل ترین نظم ''نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب'' ہے جو چودہ صفحات پر مشتمل ہے۔ ''مرے خدا مرے دل'' پانچ صفحات پر مشتمل نظم ہے جبکہ ''صدا بھی مرگ صدا'' اور ''طلوع فرض'' چار چار صفحات پر مشتمل نظمیں ہیں۔ یہ حقیقت اپنی جگہ پر قائم ہے کہ نظموں کی غالب اکثریت ایک سے دو صفحات پر مبنی ہے۔

اس کے برعکس جہاں ولیم ورڈز ورتھ کی نظموں میں ایک کثیر تعداد ایک یا دو صفحات پر مبنی ہے، وہیں ورڈز ورتھ کے ہاں سیکڑوں ہزاروں اشعار پر مبنی طویل نظمیں بھی ہیں۔ یہ نظمیں زیادہ تر بیانیہ ہیں اور ان میں سے بعض کی طوالت اس قدر زیادہ ہے کہ انھیں آگے مزید کتابوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ Tintern Abbey ورڈز ورتھ کی ایک معتدل طور پر طویل نظم ہے۔ اس کا پورا نام بھی خاصا لمبا ہے:

درج بالا نظم کا ٹائٹل ہے اور نظم کی طوالت کی چغلی کھاتا ہے۔ یہ نظم تقریباً 159 مصرعوں پر مشتمل ہے اور پوری تفصیل کے ساتھ شاعر کے جذبات واحساسات کو بیان کرتی ہے جن کا سامنا اسے پانچ سال کے بعد دوبارہ دریائے وائے اور اس کی وادی کی سیر کے دوران میں ہوا۔

ہم سب اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ورڈز ورتھ ایک عظیم فلسفیانہ نظم The Recluse لکھنے کا تمنائی تھا اور اس کے حرف اول اور ابتدائیہ کے طور پر The Prelude معرض تحریر میں آئی۔ The Prelude اگرچہ 1805ء میں مکمل ہو گئی تھی لیکن بہ بوجوہ شاعر کی تمام زندگی میں نہ چھپ سکی اور ورڈز ورتھ کی وفات کے بعد 1850ء میں منصہ شہود پر آئی۔ ورڈز ورتھ نے اس ہزاروں اشعار پر مشتمل طویل نظم میں بار بار بہت اہم ترامیم اور اضافے کیے۔ 1828،1832 اور پھر 1839 میں یہ طویل نظم ورڈز ورتھ کے ہاتھوں نظر ثانی کے مراحل سے گزر کر بار بار صاف ہوئی۔ اس نظم میں جو بنیادی طور پر اس کی فلسفیانہ نظم The Recluse کا ابتدائیہ ہے، شاعر اپنے بچپن اور لڑکپن کے ایام و مشاغل کو احاطہ تحریر میں لاتا ہے۔ اس نظم کو ورڈز ورتھ نے چودہ کتابوں میں تقسیم کیا ہے۔ وہ دراصل اپنی عظیم نظم The Recluse پر، جو انسان، فطرت اور معاشرے کے موضوع پر تھی، کام کر رہا تھا اور اس نے اس نظم کے تعارف میں 1300 سے 1500 تک سطور لکھ ڈالیں جو اس کی وفات کے بعد The Prelude کے نام سے اشاعت پذیر ہوئیں۔ ورڈز ورتھ 11 مارچ 1798 کے تحریر شدہ ایک خط میں James Losh کو لکھتا ہے:

The Excursion کو ورڈز ورتھ کی سب سے طویل نظم ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ The Prelude اور The Recluse کے علاوہ Bordrs, An Evening Walk بھی ورڈز ورتھ کی طویل نظمیں ہیں جن میں شاعر نے بالتفصیل اپنے جذبات واحساسات اور مناظر فطرت کا بیان کیا ہے۔ ان نظموں میں سیکڑوں سے لے کر ہزاروں اشعار موجود ہیں۔ ایسی طویل نظمیں کسی بھی زبان میں بہت کم شاعروں نے لکھی ہیں۔ ورڈز ورتھ کی غیر ضروری اور طولانی تفصیلات بھی اس کی بہت سی نظموں کی غیر ضروری طوالت کا باعث ہے۔ بعض اوقات اس کی یہ عادت اس کی شاعری کو بوجھل بھی بنا دیتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ورڈز ورتھ کو تفصیلات دینے کا شوق ہے اور اس کی نظموں میں ایسے اشعار موجود ہیں جو مقامی تاریخ کی دور از کار تفصیلات سے مملو ہیں۔ پڑھنے والے کو کئی مقامات پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ معمولی اور غیر اہم واقعات وتفاصیل کو غیر ضروری اہمیت دے رہا ہے۔ اسی لیے اسے Wordsworth-shire کا 'تاریخ دان' بھی کہا جا سکتا ہے۔ مجید امجد کے ہاں اس کے مقابلے میں ایک بھی اتنی طویل نظم موجود نہیں جسے موازنے یا مثال کے طور پر پیش کیا جا سکے۔

اشیاو مظاہر بمقابلہ واقعات کی شاعری:(Poetry of Natural Phenomena & Occurances)

اگر مجید امجد اور ولیم ورڈز ورتھ کی شاعری کا بہ نظر عمیق جائزہ لیا جائے تو یہ دلچسپ حقیقت سامنے آئے گی کہ مجید امجد کی نظم میں واقعات کے مقابلے میں اشیاو مظاہر کی کثرت ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسری طرف ولیم ورڈز ورتھ کے ہاں اشیاو مظاہر کے بیان کے ساتھ ساتھ واقعات کی بھی فراوانی ہے۔ مجید امجد کے ہاں اشیاو مظاہر کی کثرت کی ایک وجہ ان کا تصور تاریخ ہے جو ان کے تصور وقت سے جڑا ہوا ہے۔ دوسری وجہ ایک خاص مفہوم میں ظاہر ہونے والا ہمہ اوستی رویہ ہے جس نے ایک طرف مجید امجد کے یہاں حقیقت کے اس تصور کو تشکیل دیا کہ ظاہر میں تنوع وتعدد ہے مگر باطن میں وحدت ہے (اسے وحدت الوجود سے گڈ مڈ نہیں کرنا چاہیے) اور دوسری طرف شعریات مجید امجد کے اس مرکزی اصول کی تشکیل کی کہ شاعری جوہر کی تلاش سے عبارت ہے۔ جوہر مستقل اور غیر مبدل ہوتا ہے اور بالعموم ان تبدیلیوں کا ذمے دار بھی ہوتا ہے جو اشیا، عناصر، مظاہر اور واقعات میں ہوتی ہیں۔ چنانچہ شاعری کا یہ اصول تبدیلیوں کے پیچھے سر گرداں ہونے کے بجائے، تبدیلیوں کی ذمے دار علت اور جوہر تک رسائی میں کوشاں ہوتا ہے۔ یہ علت اور جوہر جس طرح اشیا میں موجود ہوتی ہے، اسی طرح واقعات میں بھی تہ نشین ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر اس وضع کی شعریات واقعات عالم کو اسی طرح اور اسی سطح پر لیتی ہے جس طرح اور جس سطح پر اشیا کو لیتی ہے۔ اس شعریات کے تحت تخلیق ہونے والی شاعری میں واقعات بھی اشیا کے درجے کو پہنچ جاتے ہیں، جو ایک زاویے سے ہمہ اوستی رویہ ہی ہے۔ یوں ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ مجید امجد کے ہاں واقعات بہت کم اور اشیاو مظاہر کا بیان ایک گونہ کثرت سے ہے۔

دوسری طرف ولیم ورڈز ورتھ کی شاعری کا ایک غالب حصہ بیانیہ اور واقعاتی شاعری پر مشتمل ہے۔ سوانحی شاعری مزاج کے اعتبار سے واقعاتی شاعری کے قریب ہوتی ہے کیوں کہ اس میں تخلیق کار کی اپنی زندگی کے حقیقی واقعات وتجربات نظم ہوئے ہوتے ہیں۔ The Prelude کی چودہ کتابیں شاعر کے بچپن، لڑکپن اور پھر جوانی کے واقعات کو بیان کرتی ہیں۔ ان میں ہمیں ورڈز ورتھ کے روز و شب کے چھوٹے بڑے واقعات جھلکتے اور جھلملاتے نظر آتے ہیں۔ دریائے ڈرونٹ کے کنارے ننھے ورڈز ورتھ کی کھیلیں، پرندے چرانے کے واقعات، کشتی

چوری کا واقعہ، پرندوں کے گھونسلوں سے انڈے نکالنے کا واقعہ، برف پر پھسلنے کی کھیلوں کا بیان، گھڑ سواری کا بیان اور زندگی کے دیگر بے شمار چھوٹے بڑے واقعات ہیں جن کو ورڈز ورتھ بیان کرتا ہے اور قاری کو ان سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ ورڈز ورتھ نے دیہات، پگڈنڈیوں، ناپختہ راستوں اور دیہاتی سڑکوں پر چلتے ہوئے فطرت کی آغوش میں پرورش پانے والے سادہ اور بے ریا کرداروں کو اپنی شاعری میں سمونے کا فیصلہ کیا تو ان سے جڑے واقعات کا بیان بھی اس کی شاعری میں در آیا۔ اس کے نزدیک یہ "Open schools" ہیں اور خود شاعر بھی تو ایک انسان ہی ہوتا ہے جو دیگر انسانوں سے مخاطب ہوتا ہے۔ سفر کے دوران میں وہ ان زندہ اور جیتے جاگتے کرداروں سے ملتا ہے، رک کر ان سے بات چیت کرتا ہے۔ ان سادہ اور بے ریا لوگوں سے Interaction اس پر اس حقیقت کے در وا کرتا ہے کہ دیہات کے یہ سادہ کردار حقیقی مسرت اور طمانیت سے سرشار ہیں اور ان کا اندر ان کے باہر سے بھی زیادہ اجلا اور صاف ہے:

;

(29)

لہٰذا ہم محسوس کرتے ہیں کہ ورڈز ورتھ کی شاعری میں جہاں اشیاء و مظاہر کا کثرت سے بیان ہے، وہیں چھوٹے بڑے واقعات بھی تسلسل کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ We Are Seven، جونک جُو بوڑھا، The Childless Father، Lucy Poems، Peter Bell میں بوڑھے ٹمٹھی کی بپتا، ننھے Eduard سے ولیم ورڈز ورتھ کا دلچسپ مکالمہ، فندق توڑنے کی مہمات کا ذکر، میگڈالین ایک غریب عورت کی کہانی، الغرض قدم قدم پر ہمیں رنگ برنگے واقعات کا بیان دکھائی دیتا ہے۔

چنانچہ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ورڈز ورتھ کے ہاں واقعات اور کہانی کا عنصر مجید امجد کی نسبت بہت زیادہ مقدار میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں سائنسی شعور:(Majeed Amjad's Scientific Approach)

مجید امجد سائنس اور فلکیات سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ وہ سائنسی موضوعات پر اکثر کتب اور مضامین کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ اس امر کی تائید ان کی نظموں سے بھی ہوتی ہے۔ سائنس میں ان کی زیادہ دلچسپی فلکیات سے تھی۔ انھوں نے فلکیات پر اردو میں ایک کتاب فسانہ آدم کے نام سے لکھنا شروع کی مگر پھر انھیں خیال آیا کہ یورپ اور امریکا میں اس موضوع پر اچھی سے اچھی کتب موجود ہیں اور انھوں نے اس کام کو نامکمل ہی چھوڑ دیا۔ مجید امجد کی فلکیات سے دلچسپی محض اتفاقیہ نہیں تھی۔ وہ زندگی اور اس کے مقصد و منشا سے متعلق جس وژن کے علمبردار تھے، فلکیات کا علم اس وژن کو تجربی بنیاد مہیا کرتا ہے۔ لہٰذا اس علم میں ان کی دلچسپی حقیقی اور ان کی باطنی طلب کی پیداوار تھی۔

مجید امجد کی تربیت حنفی العقیدہ سنی دینی گھرانے میں ہوئی۔ اس لیے وہ ابتدا میں مذہبی تصورِ کائنات کے علمبردار تھے۔ رفتہ رفتہ ان کے تصور کائنات میں تبدیلی آتی چلی گئی اور وہ سائنسی تصور کائنات کے حامل ہو گئے۔ سائنسی تصور کے مطابق کائنات محدود و مقفل نہیں، بے حد و بے کنار ہے۔ یہ اربوں ستاروں پر مشتمل ہے اور کروڑوں نوری فاصلوں کی حامل ہے۔ اتنی بڑی کائنات جس کی بے کرانیت انسان کے عظیم الشان تخیل میں نہیں سما سکتی، انسان کو اس شرف سے محروم کرتی ہے جو محدود و مقفل کائنات کے تصور کے تحت انسان اپنے لیے فرض کر لیتا ہے۔ بے کراں کائنات میں انسان ایک معمولی اور حقیر مخلوق ہے۔ اس کی عظمت بس اتنی ہے کہ وہ واحد مخلوق ہے جو آگاہی رکھتی ہے۔ مجید امجد کی زندگی اگر تکبر، برتری و فضیلت کے احساس سے تہی ہے اور حقیقی انکسار سے عبارت ہے تو اس کی ایک ممکنہ وجہ یہی سائنسی تصور کائنات ہو سکتا ہے۔ خواجہ محمد زکریا نے مجید امجد کے سائنسی پس منظر کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

''مجید امجد نے اردو شاعری۔۔۔ کے روایتی پس منظر کو بالکل بدل دیا ہے۔ وہ ماہرین طبقات الارض کی تحقیقات کی روشنی میں زمین کے طبقات، اس کی عمر اور اس کی بدلتی ہوئی کیفیات کی طرف واضح اشارے کرتا ہے۔ اس طرح جدید علم ہیئت کے اضافوں سے مدد لیتے ہوئے محدود اور مقفل کائنات کے تصور کو بے حد و بے کنار کائنات کے تصور میں بدل دیتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بالکل بجا معلوم ہوتا ہے کہ وہ جدید اردو شاعری میں سائنسی پس منظر والا پہلا شاعر ہے''۔

(30)

''پھر کیا ہو؟''، ''بھائی کو سیجن اتنی جلدی کیا تھی؟''، ''2942 کا ایک جنگی پوسٹر''، ''راتوں کو'' وغیرہ ان کی سائنسی فکر پر مبنی نظمیں ہیں۔ مجید امجد کی خوبصورت نظم ''راتوں کو'' کائنات اور زندگی کے ارتقا کا سائنسی خاکہ پیش کرتی ہے:

ذخار سمندر سوکھے ہیں، پر ہول چٹانیں پگھلی ہیں

دھرتی نے ٹوٹے تاروں کی جلتی ہوئی لاشیں نگلی ہیں

پہنائے زماں کے سینے پر اک موج انگڑائی لیتی ہے

اس آب و گل کی دلدل میں اک چاپ سنائی دیتی ہے

اک تھر کن سی، اک دھڑ کن سی آفاق کی ڈھلوانوں میں کہیں

تانیں جو ہمک کر ملتی ہیں، چل پڑتی ہیں، رکتی ہی نہیں

ان راگنیوں کے بھنور بھنور صدہا صدیاں گھوم گئیں

اس قرن آلود مسافت میں لاکھ آبلے پھوٹے، دیپ بجھے

اور آج کسے معلوم، ضمیر ہستی کا آہنگ تپاں

کس دور دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں

اس سانس کی رو تک پہنچا ہے

اس میری میز پہ جلتی ہوئی قندیل کی لو تک پہنچا ہے

(31)

یاد رہے یہ نظم جو ارتقائے کائنات و حیات کا سائنسی خاکہ پیش کر رہی ہے مجید امجد نے 1949ء میں لکھی تھی جب ابھی Big Bang کا نظریہ پیش نہیں ہوا تھا۔ غالباً انھوں نے سر جیمز جینز کے نظریے Steady State Theory پر انحصار کیا ہے جسے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں پیش کیا گیا تھا۔ اسے 1964ء میں پیش ہونے والے بگ بینگ کے نظریے نے ادھورا اور ناقص ثابت کیا ہے۔ مجید امجد کو فلکیات سے گہری دلچسپی تھی اور اس موضوع پر انھوں نے ایک نامکمل کتاب بھی یادگار چھوڑی ہے۔ یہ نظم اپنے سائنسی تصور کی صداقت یا عدم صداقت کی وجہ سے اہم ہو یا نہ ہو، فنی سطح پر یہ اپنی غنایت اور متحرک تمثالوں کی وجہ سے متاثر کن ہے۔ کائنات کے آغاز سے متعلق اساطیری اور مذہبی تصورات کے بجائے، سائنسی تصور پر انحصار مجید امجد کی پوری شاعری کے سلسلے میں گہری معنویت رکھتا ہے۔ ''نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیم طرب'' سائنسی موضوعات کے اعتبار سے نہایت اہمیت کی حامل نظم ہے۔ مجید امجد کسی اہم موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے گہرا مطالعہ کرنے کے عادی تھے۔ اس نظم کے سلسلے میں بھی انھوں نے سائنسی موضوعات، نظام شمسی، مریخ ستارے کے مختلف چاند مثلاً ڈائموس، ارناؤس، فیبوس کے بارے میں کافی زیادہ معلومات اکٹھی کی ہیں اور پھر کہیں جا کر انھیں ایک نظم کی صورت میں بیان کیا ہے۔ نظم میں جہاں ستاروں کا ذکر کیا گیا ہے، وہاں ستاروں کے بننے اور اپنا وقت گزارنے کے بعد بکھر جانے کے اشارے بھی موجود ہیں۔ اسی طرح نظم ''ہوائی جہاز کو دیکھ کر'' سائنسی ایجادات سے حاصل ہونے والی کیفیت کی عکاسی کرتی ہے۔ نظم بس ''اسٹینڈ پر'' بھی انسان کی ارتقائی منزلوں کے حوالے سے اٹھائے گئے سوالات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ بس اسٹینڈ پر کھڑا آدمی بظاہر بس کا انتظار کر رہا ہے تاہم وہ انسان کے ارتقا پر غور کرتے ہوئے حیات انسانی کی پہیلی کو حل کرنے کی کوشش میں مصروف ہے۔

نظم ''دوام'' میں کڑکتے زلزلے اور قیامت کا سماں، ''ایک شام'' میں پگھلی ہوئی بے جسم سلاخیں، ''نیلے تالاب'' میں نیل گگن کی ٹینکی اور سات سمندر بھرے ٹب اور ''بھائی کو سیجن اتنی جلدی کیا تھی؟'' میں تین کرے اور تین زمانے وغیرہ ایسے حوالے ہیں جو مجید امجد کے سائنسی طرز فکر اور شعور پر دال ہیں۔ مجید امجد کی شاعری میں سائنسی شعور کا موضوع محض اتفاق

نہیں اور نہ ہی سنی سنائی گفتگو تک محدود ہے بلکہ جہاں وہ ستاروں کے بننے، بکھرنے، کائناتوں کے پھیلنے اور ان کے اسرار جاننے کی بات کرتے ہیں، اس کے پیچھے ٹھوس دلائل اور گہرا مطالعہ کارفرما ہوتا ہے۔

دوسری طرف ہمیں ولیم ورڈزورتھ کے ہاں ایسی کوئی چیز نظر نہیں آتی جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکے کہ ورڈزورتھ بھی سائنسی یا فلکیات میں دلچسپی لیتا تھا۔

پہاڑی اور زرعی فطرت نگاری:(Landscape of Hills and Plains)

مجید امجد کی شاعری میں فطرت کے جو رنگ اور عکس دکھائی دیتے ہیں ان کا تعلق ایک مخصوص علاقے سے ہے جس کا نام پنجاب ہے۔ یہ دراصل وادی سندھ کی تہذیب اور جمالیات ہے جو ان کی نظم میں عکس ریز ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں مقامی، قصباتی زرعی حوالے اس کثرت سے ہیں کہ نتیجہ اخذ کرنا چنداں مشکل نہیں کہ ان کی پوری شاعری وادی سندھ کی تہذیب کی ترجمان اور پاکستانی تہذیب کی جمالیات کی حامل ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر اس حقیقت کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

''جدید اردو نظم کی جمالیات و شعریات چار اہم ثقافتی سرچشموں سے سیراب ہوئی ہے: حجاز، عجم، قدیم ہندوستان اور وادی سندھ خصوصاً پنجاب۔ اقبال کی نظم حجاز کی طرف رجوع کرتی ہے؛ راشد کی نظم عجم کی جانب جھکاو رکھتی ہے؛ میرا جی کی نظم کا بڑا حصہ قدیم ہندوستان کی اساطیری فضا سے رشتہ قائم کرتا ہے اور مجید امجد کی نظم بڑی حد تک وادی سندھ کی تہذیب سے رشتہ استوار کرتی ہے''۔

بلاشبہ مجید امجد کی شعری جمالیات کا اہم حصہ وادی سندھ کی تہذیب کو از سر نو معنی خیز بنانے سے عبارت ہے مگر یہ بات پیش نظر رہے کہ مجید امجد پوری وادیِ سندھ کی تہذیب کو نہیں بلکہ اس کے ایک حصے پنجاب کی قصباتی اور زرعی زندگی کا ترجمان ہے گو چند نظموں میں شہری زندگی کے حوالے بھی نظر آتے ہیں۔ مجید امجد کی اکثر نظموں میں پنجاب کی قصباتی زندگی، زرعی معاشرت، فطرت، مقامی پرندوں، فصلوں اور پسے ہوئے طبقوں کی حالت کا ذکر دکھائی دے گا۔ یہاں تک کہ اگر ان کی نظموں کے عنوان ترتیب سے رکھ دیے جائیں تو پنجاب کی دیہاتی زندگی اور گاؤں کا نقشہ ابھر کر ہمارے روبرو آکھڑا ہو گا۔ کنواں چل رہا ہے۔ بیل اور کسان مل کر کھیتوں میں کام کر رہے ہیں۔ دونوں بیل اور کنواں پنجاب کی زرعی تہذیب کی اہم قوت اور علامت ہیں۔ اس تہذیب کا کنواں بھی مسلسل چل رہا ہے مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں، نہ فصلیں، نہ خرمن نہ دانہ:

کنواں چل رہا ہے، مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں، نہ فصلیں، نہ خرمن، نہ دانہ

نہ شاخوں کی باہیں، نہ پھولوں کے مکھڑے، نہ کلیوں کے ماتھے، نہ رت کی جوانی

گزرتا ہے کیاروں کے پیاسے کناروں کی یوں چیرتا تیز، خوں رنگ، پانی

کہ جس طرح زخموں کی دکھتی تپکتی تہوں میں کسی نیشتر کی روانی

ادھر دھیری دھیری

کنوئیں کی نفیری

ہے چھیڑے چلی جا رہی اک ترانہ

پراسرار گانا

نظم ''کنواں'' دیہاتی اور زرعی فطرت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ پنجاب کی قصباتی و دیہاتی زندگی کا پس منظر لیے ہوئے یہ نظم Locale کا بڑا واضح اظہار ہے۔ واضح طور پر یہ منظر نامہ دہقانی اور دیہاتی زندگی کا منظر نامہ ہے۔

'ہری بھری فصلو'، 'گاؤں'، 'کنواں'، 'ریوڑ'، 'آہ یہ خوشگوار نظارے'، 'ریل کا سفر'، 'بیساکھ'، 'چچی' اور دیگر ایسی بے شمار نظمیں اور پھر ان میں استعمال ہونے والے الفاظ مثلاً ہری بھری فصلیں، پکتے بالے، ڈنٹھل، روای کاٹ، کھلیان، دو بیلوں کی جوڑی، ہل، انی، پیڑوں کی دیوار، پھوٹتے بور، ٹہنیاں، شگوفے، رتوں کا رس ایسے الفاظ ہیں جو ایک خاص تہذیب، علاقہ اور معاشرت کو شعری رنگ میں ڈھالتے نظر آتے ہیں۔ بقول یحییٰ امجد:

''شاعران نظموں میں اپنے ارد گرد کی ڈاکیومینٹری فلمیں بناتا ہے جس پر اس کا تبصرہ گہرا، جذباتی اور حسرت آمیز لیکن حوصلہ بخش ہے۔ اگر آپ اس ساری ڈاکیومینٹری فلموں کو جمع کر کے دیکھیں تو ایک خاص دیس، ایک مخصوص وطن کی تصویر بنتی ہے''۔

(34)

دوسری طرف ولیم ورڈزورتھ کی فطرت نگاری اپنے مخصوص علاقے اور لینڈ اسکیپ سے عبارت ہے۔ ورڈزورتھ کا تعلق Lake District سے ہے۔ انگلستان کے اس ضلع کا ایک سادہ گاؤں Cockermouth اس کا جنم بھوم تھا جس کے دامن میں ورڈزورتھ نے اپنے ایام طفولیت، لڑکپن اور پھر جوانی گزاری۔ اس کے اشعار میں وہاں کے لینڈ اسکیپ کا در آنا ایک فطری امر ہے۔ یہ وہ علاقہ ہے جہاں دریائے ڈرونٹ بہتا ہے جو اسے اس کے ایام شیر خوارگی میں لوریاں سناتا تھا۔ یہ ندیوں، جھیلوں، آبشاروں، جھرنوں، سبزہ زاروں، جنگلوں اور پہاڑیوں کا لینڈ اسکیپ ہے۔ پہاڑیوں اور وادیوں کے دامن میں آباد دیہات کے لیے انگریزی میں ایک مخصوص لفظ Hamlet استعمال ہوتا ہے جو کہ ولیم ورڈزورتھ کی شاعری کا مرکز و محور ہے۔

(35)

Nutting ورڈزورتھ کی ایک خوبصورت نظم ہے جس میں بچپن کی یادیں بیان کی گئی ہیں۔ لڑکپن میں ورڈزورتھا اکثر Nutting، Skating، Riding اور پیرا کی جیسے مشاغل سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ یہ 'Coarser pleasures' جنگلوں، وادیوں، دریاؤں، جھیلوں اور سبزہ زاروں میں ہی ممکن ہوتی تھیں جو کہ ورڈزورتھ کی شعری کائنات کا ماحول ترتیب دیتی ہیں:

(36)

The Prelude کی دوسری کتاب میں ورڈزورتھ Windermere میں کشتی رانی کے مقابلوں کا بتاتا ہے جو ایک صحت مند سرگرمی تھی۔ پہاڑیوں کے دامن میں جھیلوں، جھرنوں، آبشاروں، دریاؤں اور وادیوں کا ہونا ایک فطری امر ہے جو ورڈزورتھ کی شاعری میں Locale کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ پہاڑی اور کوہستانی لوکال ہے جہاں فطرت نے اپنے حسن کے لنگر کھولے ہوئے ہیں اور اس ماحول میں بسنے والے لوگ جفاکش، مضبوط بدن لیکن سادہ مزاج دہقان ہیں۔ نظم Solitary Reaper میں ایک کردار Highland lass ہے جو ہمیں اکیلے اپنے پہاڑی کھیت میں غلہ کاٹتی اور گیت گاتی دکھائی دیتی ہے۔ میتھیو بھی اپنی بیٹی Emma جو کم عمری میں فوت ہو گئی تھی کے بارے میں کہتا ہے:

(37)

اگر جیتی تو وہ تمام وادی کا مان اور فخر ہوتی۔ بیچاری سوزن کو چنڈول کی آواز اسے اس کے پہاڑی گاؤں میں پہنچا دیتی ہے:

(38)

جب اس نے کسی اور کے لگائے پھندے سے پرندے چرانے کی کوشش کی، یا پھر پہاڑی کوے(Raven) کے انڈے اس کے گھونسلے سے ایک چٹان پر خطرناک طریقے سے لٹک کر ٹٹولے یا پھر کسی اور کی کشتی کو بغیر اجازت استعمال کرنا چاہا تو جھیل کے پر سکون پانی میں ایک سنگلاخ چٹان سر اٹھاتی ہے اور ورڈزورتھ فوراً کشتی موڑ کر کنارے لگاتا ہے اور پہاڑیوں میں سے گھر کی طرف دوڑ لگا دیتا ہے:

المختصر ورڈزورتھ کے ہاں پہاڑی فطرت نگاری کے جلوے کثرت سے نظر آتے ہیں تو مجید امجد کے ہاں زرعی فطرت نگاری اور میدانی علاقے کے فطری مظاہر و مناظر جلوہ گر نظر آتے ہیں۔

مجید امجد کی شاعری میں معاملات عشق:(Love Poetry of Majeed Amjad)

مجید امجد کی شاعری کا ایک اہم موضوع عشق اور معاملات عشق ہے یہ موضوع ان کی شاعری میں کہیں تو براہِ راست اور کہیں بین السطور اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ دور اول کی نظموں میں عشق کی جس واردات کا عکس ملتا ہے وہ خالصتاً ارضی ہے اور ان کے ذاتی تجربات پر مشتمل ہے۔ نظم ''نووارد''میں وہ خود کو ایسا اجنبی قرار دیتے ہیں جو عشق کے دیار میں آنکلا ہے لیکن یہاں کے آداب سے ناآشنا ہے۔ 'جوانی کی کہانی' کسی کی یاد میں آنسو بہانے اور گزری حسین یادوں کے تسلسل کی کہانی بیان کرتی ہے۔ اس سے قبل نظم ''جھنگ''میں وہ جھنگ کو تنگ و تیرہ و بے رنگ و بو، خفتہ نصیب اور پاپ کی بھٹی قرار دے چکے تھے۔ یعنی یہ نظمیں، ہجر و فراق جو عشق کی لازمی دین ہے کی کیفیت کا اعلان کرتی ہیں۔ نظم 'سر بام' ایک مرتبہ پھر عشق کے خوابیدہ جذبوں کو تازہ کرتی ہے۔ اس کے بعد آنے والی نظموں میں 'التماس'، 'کون'، 'صبحِ جدائی'، گلی کا چراغ، اور 'سو کھا تنہا پتا' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں عشق کے تجربات، وصل و فراق کی کیفیات اور یادوں کے دھندلکے سبھی دکھائی دیتے ہیں۔

مجید امجد کی ابتدائی شاعری میں عشق کا جو تصور ملتا ہے وہ محض خیال محبوب تک محدود رکھنا سراسر غلط ہے۔ یہ بات حقیقت کے بالکل برعکس ہے کہ وہ محض اپنے شعری تخیل میں ہی کسی کی موجودگی کا احساس کر پاتے ہیں۔ ابتدائی دور کے حوالے سے بہت سی ایسی شہادتیں مل جاتی ہیں جہاں مجید امجد کا تصور عشق خیال نہیں رہتا بلکہ ایک زندہ گوشت پوست کے حامل محبوب سے سامنا ہوتا ہے۔ اس ضمن میں شیر افضل جعفری، شیر محمد شعری اور حسن رضا گردیزی کے بیانات کا تذکرہ پہلے باب میں ہو چکا ہے جہاں وہ مختلف طوائفوں اور خواتین کے ساتھ جیتے جاگتے عشق کا نقشہ کھینچتے ہیں۔

بعض احباب نے مجید امجد کو اردو کا واحد Sexless شاعر قرار دینے کی کوشش کی ہے جو کہ کسی طرح بھی قرینِ انصاف نہیں ہے اور ان کے تصور عشق سے عدم آگاہی کا نتیجہ ہے۔ ان کے ہاں ارضی عشق اور لمس کا حوالہ بہت نمایاں ہے۔ وہ کہیں بھی محض شعری تخیل تک محدود نہیں رہتے بلکہ ان کے یہاں یہ تصورات تجربے اور ذاتی واردات کی سمت اشارہ کرتے ہیں۔ اس ضمن میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

نازنیں! اجنبیِ شہر محبت ہوں میں

میں ترے دیس کے اطوار سے ناواقف ہوں

چل پڑا ہوں ترے دامن کو پکڑ کر لیکن

اس کٹھن جادہ پر خار سے ناواقف ہوں

دل میں یہ جذبہ بیدار ہے کیا، تو ہی بتا

میں تو اس جذبہ بیدار سے ناواقف ہوں

(40)

اپنی دوسری نظم 'التماس' میں وہ کہتے ہیں:

مری آرزوؤں کی معبود، تجھ سے

فقط اتنا چاہیں، فقط اتنا چاہیں

کہ لٹکا کے اک بار گردن میں میری

چنبیلی کی شاخوں سی لچکیلی باہیں

ذرا زلفِ خوش تاب سے کھیلنے دے

جوانی کے اک خواب سے کھیلنے دے

(41)

مجید امجد ''شرط'' میں محبوب سے یوں گویا ہیں:

تجھ کو یہ ڈر ہے کہ ناموس گہِ عالم میں

عشق کے ہاتھوں نہ ہو جائے تو بدنام کہیں

آج تک مجھ سے جو شرما کے بھی تو کہہ نہ سکی

وہ ترارا زمانے میں نہ ہو عام کہیں

(42)

اس کے علاوہ ان کی نظموں 'نرگس'، 'برہنہ'، 'دوام'، 'ایکٹرس کا کنٹریکٹ'، 'ایک فلم دیکھ کر' ایسی نظمیں ہیں جو مجید امجد کی جنسی زندگی اور واردات عشق کے واضح اشارے لیے ہوئے ہیں۔اسی طرح شالاط کے حوالے سے ہونے والا محبت کا تجربہ بھی ان کی شاعری میں براہِ راست اپنا اظہار پاتا ہے۔واقعاتی شواہد سے پتا چلتا ہے کہ جرمنی کی خاتون سیاح شالاط(Charlotte)سیاحت کے دوران چند روز کے لیے ساہیوال میں آکر ٹھہری تھی جہاں اس کی ملاقات مجید امجد سے ہو جاتی ہے۔وہ کچھ دن ساہیوال میں گزارتی ہے۔ہڑپا کے کھنڈروں کی سیر کر کے بذریعہ ریل کوئٹہ کے لیے روانہ ہو جاتی ہے۔مجید امجد اسے کوئٹہ تک الوداع کہنے جاتے ہیں۔جرمنی واپس پہنچنے پر اس کی مجید امجد سے خط کتابت رہتی ہے اور شالاط اپنی تصاویر بھی مجید کو ارسال کرتی ہے۔اس واقعہ کا مجید امجد نے گہرا اثر قبول کیا تھا اور انھوں نے خود کو شالاط کے ساتھ ذہنی طور پر منسوب کر لیا تھا۔شالاط کے ساتھ گزرا ہوا وقت، کوئٹے تک اسے ریل گاڑی میں چھوڑ کر آنا، شالاط کی روانگی، خط کا انتظار اور پھر 'برف' کی علامت کے ذریعہ اپنی داخلی کیفیات کی عکاسی ایسے حوالے ہیں جو ان کے عشق کے تصور کو اور رومانوی واقعیت کے اظہار کو پیش کرتے ہیں۔'کوئٹے تک'، غزل 'قاصدِ مست گام موجِ صبا'، 'میونخ'، غزل 'کیا کہیے کیا حجابِ حیا کا فسانہ تھا'، 'افسانے'، 'ایک فوٹو'، اور 'کیلنڈر کی تصویر' ایسی نظمیں ہیں جو شالاط کے حوالے سے مجید امجد کے تصور عشق کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔یہ نظمیں کسی ماورائی تصور یا کردار کو پیش نہیں کرتیں بلکہ جیتے جاگتے کرداروں کی کہانی سناتی ہیں جن میں سے بلاشبہ ایک کردار خود مجید امجد کا ہے۔

اس کے برعکس اگر ہم ورڈزورتھ کی شاعری پر نظر دوڑائیں تو یہ حقیقت ہمیں حیران کرتی ہے کہ اس کے ہاں عشقیہ شاعری سرے سے مفقود ہے۔عشقیہ واردات اور اس کے بیان میں کمی ہمیں اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ ورڈزورتھ نے انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔جذباتی محبت اور مرد و زن کے درمیان عشقیہ جذبات محبت کی شاعری کا ایک جزوِ لاینفک ہے لیکن ورڈزورتھ کے ہاں اس کی شدت سے کمی محسوس ہوتی ہے۔حالاں کہ ایسا نہیں کہ ورڈزورتھ کا سینہ ان جذبات سے عاری تھا یا اس کے عہدِ شباب میں اس کے دل میں ایسے جذبات موجزن نہ ہوئے ہوں جیسا کہ Annette Vallon فرانسیسی حسینہ سے اس کے معاشقے کا ذکر تمام نقاد نے کیا ہے۔باوجود اس حقیقت کے کہ ورڈزورتھ کی شاعری کا ایک نمایاں پہلو اس کا سوانحی عنصر ہے لیکن ورڈزورتھ نے اس واقعہ کا کہیں ذکر تک نہیں کیا اور اس کی شاعری بھی اس انتہائی اہم واردات قلبی کے ذکر سے تہی ہے۔ورڈزورتھ کے یہاں گنتی کی چند ایک نظمیں ہیں مثلاً Barbara اور Loadamia جنھیں اس سمت میں ایک ادھوری سی کوشش قرار دیا جا سکتا ہے لیکن مجموعی طور پر Lyric Poetry کا یہ آفاقی مضمون اس کی شاعری میں ناپید ہے۔اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ورڈزورتھ کی شاعری میں انسانی ہمدردی، موانست اور رحم دلی کے جذبات کثرت سے ملیں گے لیکن عشقیہ شاعری کا اس کے ہاں فقدان ہے۔

مجید امجد کی شخصیاتی نظمیں:(Personality Poems of Majeed Amjad)

ولیم ورڈزورتھ اور مجید امجد کی شاعری میں ایک اختلافی پہلو یہ بھی ہے کہ جہاں ورڈزورتھ کی شاعری میں عام کسان، بے ریا کردار اور سیدھے سادھے لوگ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور بلاشبہ مجید امجد کے ہاں بھی ایسے ہی کرداروں کی فراوانی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ مجید امجد نے انتہائی عظیم شخصیات پر بھی خامہ فرسائی کر کے انھیں خراج تحسین پیش کیا ہے۔

اگرچہ ورڈزورتھ کی ایک نظم London, 1802 میں ملٹن کاذکر بہت اچھے الفاظ میں ہوا ہے لیکن عظیم شخصیات پر لکھی جانے والی شخصیاتی نظموں کا چلن اس کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ ورڈزورتھ کی شاعری کی عمومی فضا، جیسا کہ اس کے تنقیدی نظریات سے بھی واضح ہوتا ہے، میں سادہ دہقانی کردار اور سیدھے سادھے عام انسان رچے بسے ہیں۔

مجید امجد نے اپنی شخصیاتی نظموں میں صرف چنیدہ شخصیات کو ہی نظم کا موضوع بنایا ہے۔ درجن بھر کے قریب ان نظموں کا عنوان دو طرح کی شخصیات ہیں۔ ایک وہ تاریخی شخصیات جو اپنے کام اور نام کے حوالے سے بہت بڑی ہیں۔ مجید امجد صاحب معیار شاعر تھے اور ہر کسی سے متاثر ہونے والوں میں سے نہیں تھے۔ ان عظیم شخصیات میں امام حسین، حضرت زینب، اقبال، حالی، قبلا خان، منٹو، نرگس، شالاط اور کوسیجن وغیرہ شامل ہیں۔ شخصیاتی نظموں کا دوسرا عنوان وہ لوگ ہیں جن کا ان سے گہرا قلبی تعلق تھا اور وہ ان کی زندگی میں گہرے طور پر دخیل و شامل تھے۔ ان میں مجید امجد کے والد میاں علی محمد کے علاوہ ساہیوال کے پانچ آدمی ناصر شہزاد، ساجد دانیال، فضل محمد، سلیم جوگی اور مراتب اختر شامل ہیں۔

علامہ اقبال وہ واحد شخصیت ہیں جن پر مجید امجد نے یکے بعد دیگرے دو الگ الگ نظمیں تخلیق کی ہیں۔ انھوں نے زمانہ طالبعلمی میں علامہ اقبال کو انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں ایک دفعہ براہ راست دیکھا بھی تھا۔ اقبال سے انھیں گہری عقیدت تھی۔ کلام اقبال کا پورا سیٹ ان کے پاس تھا اور ان کے فارسی کلام کے تو وہ شیدائی تھے:

دنیا کا ایک شاعرِ اعظم کہیں تجھے

اسلام کی کچھار کا ضیغم کہیں تجھے

(43)

حالی اور مجید امجد کی شخصیات کافی حد تک ایک دوسرے سے مماثل تھیں، اس وجہ سے بھی مجید امجد انھیں پسند کرتے تھے۔ ''حالی'' مجید امجد کی شخصیاتی نظموں میں سب سے طویل نظم ہے۔ اسی طرح تاریخ اسلام کی دو شخصیات جن کا انتخاب مجید امجد نے کیا ہے ان کا تعلق واقعہ کربلا سے ہے اور وہ عزم وہمت اور صبر و برداشت کے ہمالیہ تھے۔ یہ حضرت امام حسینؓ اور سیدہ زینبؓ ہیں جنھیں وہ ان کے صبر واستقلال پر خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔ اس طرح دیگر شخصیات جو ان کے نوک قلم تلے خراجِ تحسین کے لیے آئیں کسی نہ کسی حوالے سے نابغہ اور یاد رکھنے کے لائق ہستیاں تھیں۔

سہرا دراصل ایک فرمایشی نظم ہے جو کسی کی شادی کے موقع پر دولھا کے سہرے کی سجاوٹ کی تعریف میں لکھی جاتی ہے۔ آغا محمد باقر نے ''بیان غالب'' میں مرزا اسداللہ خاں غالب کو سہرے کا موجد قرار دیا ہے۔ مجید امجد نے کل آٹھ سہرے لکھے جن میں سے پانچ سہرے غیر ادبی جب کہ بقیہ تین ادبی شخصیات کے لیے لکھے گئے۔ ان احباب سے جن کی شادیوں پر مجید امجد نے سہرے لکھے ان کا گہرا تعلق خاطر تھا۔ ان شخصیات میں صادق علی جوگی کے بھتیجے سلیم جوگی، شعری صاحب کے فرزند سید فرخ سیئر، عبدالعزیز خاں یوسفی، پرویز انجم صدیقی، مراتب اختر، ناصر شہزاد اور دانیال ساجد شامل ہیں۔

اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ مجید امجد کے ہاں بہت سی ایسی نظمیں مل جاتی ہیں جو انھوں نے شخصیات پر لکھیں جن میں ان شخصیات کو خراج تحسین پیش کیا گیا۔اس کے برعکس ورڈزورتھ کے ہاں اس قسم کی شاعری سرے سے مفقود ہے۔

مجید امجد کی شاعری کا وسیع کینوس:(Broad Canvas of Amjad's Poetry)

مجید امجد کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔اسے محض فطرت کا شاعر کہنا ادھورا اور نا تمام سچ ہوگا۔اس نے ہر مسئلے پر قلم اٹھایا اور انصاف کیا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت کا حسن ان کے ہاں کثرت اور فراوانی سے زیر بحث لایا گیا موضوع ہے لیکن ان کی اقلیم سخن میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔سچ تو یہ ہے کہ ان کی نظموں میں کوئی ایک مرکزی فکری نکتہ نہیں ہے۔ان کی سوچوں اور فکر کے نہ تو زمرات بنائے جا سکتے ہیں اور نہ ہی اس کا ملخص دو چار صفحوں میں تیار کیا جا سکتا ہے۔یہ شاعری بیک وقت فطری،مابعد الطبیعاتی،فلسفیانہ،معاشرتی،سیاسی، نفسیاتی اور جانے کیا کچھ ہے۔ایک طرف یہ کہکشاؤں اور سدیموں کی طرف راغب ہے تو دوسری طرف زندگی کے بہت سے چھوٹے بڑے مادی اور روحانی مسائل کو بڑے تنوع سے پیش کرتی ہے۔یہ زندگی کے رنگارنگ مظاہر کی شاعری بھی ہے اور وقت،خدا،تنہائی،سائنس،تصوف،اخلاقیات،عشق و محبت،خدا اور مرگ و زیست کے مسائل سے بھی نبرد آزما ہے۔
خصوصاً1968ء سے شروع ہونے والی شاعری بہت کچھ مبہم ہونے کے باوجود اتنی متنوع ہے کہ ہر نظم میں کوئی نہ کوئی نئی بات کہی گئی ہے۔یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مجید امجد اپنے موضوعات اور شعری اسلوب کی بے پناہ رنگارنگی کے باعث ایک متجسس قاری کو حیران ہی نہیں پریشان کر دیتا ہے۔اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''۔۔۔اس زاویے سے دیکھا جائے تو شاعری کے عمومی موضوعات سے ہٹ کر مجید امجد کے ہاں نئے موضوعات ملتے ہیں۔فطرت اور مظاہر فطرت سے انسان کی جذباتی وابستگی،تخلیق کائنات، تصور وقت اور سائنسی تصور حیات،ایسے موضوعات ہیں جو اردو شاعری میں بالکل نئے ہیں اور امجد کی شاعری کا اختصاص اور امتیاز بن چکے ہیں۔مجید امجد کے کلام کے ایک بڑے حصے میں ان موضوعات کے حوالے سے زندگی،کائنات اور فطرت کے متعدد اسرار و رموز کو فلسفیانہ اور سائنسی(Approach) کے ساتھ تخلیقی اور محسوساتی انداز میں منکشف کیا گیا ہے۔ان کی بے شمار نظمیں،کائنات،فطرت اور وقت کے ساتھ انسان کے ایک نئے تعلق کو دریافت کرتی ہیں''۔

(44)

مجید امجد کا کینوس ولیم ورڈزورتھ سے کہیں زیادہ وسعت کا حامل ہے۔بلاشبہ ورڈزورتھ نے انسانی زندگی اور فطرت پر سیر حاصل لکھا ہے لیکن جس قدر موضوعات وافکار کی بوقلمونی اور رنگارنگی مجید امجد کے کلیات میں عکس ریز ہے،ولیم ورڈزورتھ کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔مجید امجد نے فطرت،وقت،تنہائی،موت،سائنس،دردمندی،اخلاقیات کے ساتھ ساتھ قومی اور سیاسی حوالے سے بھی بلند پایہ نظمیں تخلیق کی ہیں۔انھوں نے اپنے گرد و پیش بکھری آبادی کے غموں،دکھوں اور آلام کو اپنے نوک قلم سے ایک نئی آواز بخشی۔وہ سیاستدان نہ تھے مگر ان کا فکر ہر اہم سیاسی واقعے کا احاطہ اور تجزیہ کرتا ہے۔وہ ماہر اخلاقیات نہ ہونے کے باوجود بدیوں اور بدکاریوں کے خلاف نام نہاد ریفارمرز سے زیادہ موثر احتجاج بلند کرتے ہیں۔وہ سماجی کارکن نہ ہوتے ہوئے بھی طبقاتی ناہمواریوں کو خوب سمجھتے بھی ہیں اور ان کو اپنی اقلیم سخن کا حصہ بھی بناتے ہیں۔وہ فلسفی نہیں تھے مگر انسان،کائنات اور خدا کے معاملات کی فکری تفتیش ان کے مزاج کا حصہ تھی۔وہ ماہر نفسیات نہ ہوتے ہوئے بھی مختلف النوع کرداروں کے اعمال کو پہنچانتے تھے اور ان کا نہایت چابکدستی سے نفسیاتی محاکمہ پیش کرتے ہیں۔صوفی نہ ہونے کے باوجود مقام حیرت اور راہ سلوک کے نشیب و فراز کے خوب شناسا تھے۔وہ عرفی معنوں میں دنیادار نہ تھے مگر دنیا کی ساری ٹیڑھی میڑھی چالوں سے آگاہ تھے۔

مجید امجد کی نظموں میں کشمیریوں کی آزادی پر بھی اظہار خیال ملے گا۔ مشرقی پاکستان کے المیے کا تذکرہ بھی ہے۔ ویت نام میں ہونے والے مظالم کی کتھا بھی ہے۔ ایفرو ایشائی عوام کو درپیش مسائل کی داستان بھی ہے۔ 1965 اور 1971 کی جنگوں میں شہید ہونے والوں کے نوحے بھی ہیں اور 1947 کے فسادات اور کشت و خون پر ماتم بھی ہے۔ جابروں اور فسطائی آمروں کی مکارانہ حکمت عملیوں کا پردہ بھی انھوں نے چاک کیا ہے اور آزادیِ اظہار کی راہ میں حائل رکاوٹوں پر بھی شدید ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ صریر خامہ کی تقدیس کو نیلام کرنے والوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ فن شاعری، شاعر اور شعر کو بھی موضوع بحث بنایا۔ الغرض دنیا جہاں کا شاید ہی کوئی موضوع ہو جو مجید امجد کی عقابی نظروں سے اوجھل ہو گیا ہو یا جس کی طرف ان کی نظر نہ اٹھی ہو۔ ڈاکٹر سعادت سعید اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''مجید امجد نے شاعری کے میدان میں نئی روایتوں کی شجر کاری کی ہے اور دنیا اور تاریخ میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو چشمِ بصیرت میں سمیٹا ہے۔ جو غم ان کے تجربات کا حصہ بنے ہیں وہ انھوں نے قارئین تک بھی پہنچائے ہیں۔ دکھی زمانے کی راکھ میں پوشیدہ چنگاریاں ان کی نظموں میں نئے طور کی حرارتیں بھرتی رہی ہیں۔ مجید امجد نہ تو خود قلم کی تقدیس بیچنے والے تھے اور نہ ہی ایسے لوگوں کو پسند کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آسمان تاریخ پر ان کی شاعری ایک نئے روشن ستارے کی صورت نمودار ہوئی ہے''۔

(45)

مجید امجد کہیں کہیں فرد کی جنسی جبلت کے حقائق پر بھی قلم اٹھاتے ہیں۔ ایسی نظمیں آٹے میں نمک کے برابر ہونے کے باوجود اس بات کی غماز ہیں کہ مجید امجد نے جنس اور جبلی تقاضوں کو زندگی سے باہر نہیں نکالا بلکہ اسے عددِ صحیح کے طور پر قبول کیا ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں 'آٹو گراف'، 'ایکٹرس کا کنٹریکٹ'، 'ایک فلم دیکھ کر'، 'ماڈرن لڑکیاں' اور 'موٹر ڈیلرز' وغیرہ شامل ہیں۔ ان نظموں میں عورت کے کردار کے جنسی پہلو نمایاں ہیں لیکن کھل کھیلنے کا احساس نہیں۔ 'ماڈرن لڑکیاں' مرد کی عورت پر ڈالی جانے والی بھرپور نظر کا شاخسانہ ہے جس میں اس کی دبی ہوئی جنسی خواہش برملا اظہار پاتی ہے:

زرافشاں گوریاں، زعفرانی لباس

حسیں گوریاں گنگناتی پھریں

مٹکتی پھریں، ڈگمگاتی پھریں

کڑی دھوپ میں قاشِ رز سے تراشی ہوئی پنڈلیاں

لہکتی پھریں، تھرتھراتی پھریں

(46)

'ایکٹرس کا کنٹریکٹ' جسم کی نمایش سے کاروبار چلانے والی ایک عورت کی جانب سے ترغیبِ گناہ ہے جس کے سامنے بڑے بڑے عابد ہتھیار ڈال دیتے ہیں:

قریب آ، یہ بدن، میری زندگی کا طلسم

تری نگاہ کی چنگاریوں کا پیاسا ہے

جو تو کہے تو یہی نرم، لہریا آنچل

یہی نقاب، مری چٹکیوں میں اٹکی ہوئی

یہی ادا مری انگڑائیوں سے مسکی ہوئی

یہ آبشار، ڈھلانوں سے گر بھی سکتی ہے

بس ایک شرط۔۔۔ یہ گوہر سطور دستاویز

ذرا کوئی یہ وثیقہ رقم کرے تو سہی

اکائیوں کے ادھر، جتنے دائرے ہوں گے

ادھر بھی اتنے ہی عکس ان کے برہنہ شعلوں کے

(47)

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مجید امجد کے ہاں ولیم ورڈزورتھ کی نسبت مضامین کی وافر فراوانی ہے اور یوں ان کا کینوس زیادہ وسیع قرار پاتا ہے۔

مجید امجد کی وفات کے بعد شہرت و مقبولیت:(Posthumous Populatiry of Amjad)

ولیم ورڈزورتھ اپنی زندگی میں ہی شہرت و ناموری کے آسمان پر چمکتا دمکتا آفتاب و ماہتاب قرار پائے۔ دنیا نے اس کے حین حیات میں اس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا۔ اسے Poet Laureate کے اعزاز سے نوازا گیا۔ انگلستان کے وزیر اعظم Robert Peel نے شدید اصرار اور گزارش کر کے اسے ان الفاظ میں یقین دلاتے ہوئے کہ Nothing will be required of you یہ اعزاز وصول کرنے پر آمادہ کیا۔ Royal Mount میں اس کا شاندار گھر تھا جہاں اسے سیکڑوں لوگ ملنے آتے تھے۔ اس طرح اپنی زندگی میں ہی ورڈزورتھ نے عظمت کی بلندیوں کو چھو لیا اور زمانہ اس کا قدردان اور معتقد ہو گیا۔

مجید امجد کے معاملے میں یہ بات الٹ ہے۔ ان کی وفات کے بعد ہر گزرنے والے دن کے ساتھ ان کہ شہرت و ناموری میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ شاعر مشرق علامہ محمد اقبال اسرار خودی میں لکھتے ہیں:

اے بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد

چشم خود بربست و چشم ما کشاد

(48)

(ایسے بہت شاعر ہیں جو موت کے بعد پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی آنکھیں بند کیں

اور ہماری آنکھیں کھول دیں)

اردو میں نظیر اکبر آبادی کی ایک واضح مثال اقبال کے اس شعر کی تائید کرتی ہے۔ اپنے حین حیات انھیں شاعر بھی تسلیم نہ کیا گیا اور بعد از وفات انھیں نہ صرف ایک عظیم شاعر تسلیم کیا گیا بلکہ ''عوامی شاعر'' کے سنگھاسن پر بھی بٹھایا گیا۔ یہی معاملہ مجید امجد کا ہے۔ مجید امجد کی ایک شعری سطر یوں ہے:

مرنے سے پہلے لوگ اپنے جاننے والوں کے علموں میں مرتے ہیں

(49)

عموماً زندگی میں فراموش ہو جانے والے شاعر زندہ نہیں ہوا کرتے۔ بہت سے اہل فن جن کے نوبت نقارے ان کی زندگیوں میں اتنے زور شور سے بجتے تھے کہ دوسری آوازیں مشکل سے سنائی دیتی تھیں، ایک دو نسلوں میں یا تو بالکل بھلا دیے گئے یا بعد میں ان کے کاموں کی قدر بہت زیادہ ہو گئی۔ ایسی مثالیں بہت کم ہیں کہ وفات پر چالیس برس گزر جانے کے بعد کوئی زیادہ معروف ہو گیا ہو۔ مجید امجد کا یہی معاملہ ہے۔

مجید امجد کی عمر جب پچیس تیس کے لگ بھگ تھی تو وہ ادبی رسائل میں تواتر سے چھپنے لگے تھے اور ان کی وفات تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ زندگی میں واحد شعری مجموعہ ''شبِ رفتہ'' چھپا لیکن پاکستان اور بھارت کے ہر اہم ادبی پرچے میں ان کی نظمیں اور غزلیں تسلسل سے جگہ پاتی رہیں۔ اس سب کچھ کے باوجود مجید امجد کے بارے میں ایک آدھ تنقیدی مضمون کے سوا شاید ہی کوئی تحریر ان رسائل میں شائع ہوئی ہو۔ جدید شاعری کے بارے میں جو مضامین چھپتے یا ادبی حلقوں میں پڑھے جاتے، وہ مجید امجد کے ذکر سے بالکل خالی ہوتے۔ ان تنقیدی مضامین میں ان کا ذکر اس لیے نہ ہوتا تھا کہ ترقی پسند یا حلقہ ارباب ذوق کے ارباب اختیار انھیں اپنا آدمی نہیں گردانتے تھے۔ مجید امجد کی کوئی لابی نہ تھی۔ وہ سر جھکائے ادبی مرکز لاہور سے دور نیم قصباتی شہر ساہیوال میں ادب و فن کی خاموشی سے خدمت کرتے کرتے 1974ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ درویش منش آدمی کو نہ صلے کی تمنا تھی نہ ستایش و عدم ستایش کی پروا۔ 1951 تا 1960 کی دہائی میں مظفر علی سید، ڈاکٹر سید عبداللہ، ریاض احمد، خلیل الرحمان اعظمی اور ڈاکٹر محمد حسن کے مختصر مضامین کے سوا مجید امجد کے بارے میں اور کچھ شائع نہ ہوا۔ 1960 کی دہائی میں اہل نقد کی اس فہرست میں فقط ایک نام کا اضافہ ہوا اور وہ تھا وزیر آغا۔

مجید امجد کی وفات کے بعد ان پر مضامین تسلسل سے لکھے جانے لگے۔ تنقیدی مضامین کو یکجا کر کے مربوط کتابیں، مجید امجد نمبر، رسالوں میں گوشے بھی شائع ہوئے اور یہ سلسلہ بڑھتا چلا جارہا ہے۔ مختلف جامعات میں ان پر ایم۔اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح کے متعدد مقالہ جات بھی احاطہ تحریر میں لائے جاچکے ہیں۔اب تو صورت حال یہ ہے کہ مجید امجد کے بارے میں تحریروں کا سیلاب سا آگیا ہے اور کوئی سال نہیں جاتا کہ اخبارات، رسائل اور تحقیقی مجلات میں مجید امجد پر اچھی بری تحریریں کثرت سے شائع نہ ہوتی ہوں۔ رسالہ ''کاغذی پیرہن'' نے 2000ء میں اردو کے مقبول ترین لکھنے والوں کے سلسلے میں جو سروے کرایا تھا، اس کی رو سے جدید اردو نظم کا سب سے مقبول شاعر مجید امجد تھا۔ یہ ہے وہ نئی زندگی اور شہرت دوام جو مجید امجد کو ولیم ورڈز ورتھ کے برعکس دنیا سے پردہ کر جانے کے تقریباً نصف صدی بعد نصیب ہورہی ہے۔ غالب کو تمام عمر اپنی ناقدری کا گلہ رہا اور یہی حسرت و یاس لیے وہ عالم بقا کو سدھار گئے۔ ان کی وفات کے بعد غالب شناسی کا ایک نیا دور شروع ہوا اور آج تک غالب کی معنوی تفہیم کا سلسلہ جاری ہے۔ یہی مجید امجد کے ساتھ ہوا۔ امجد شناسی اور ان کی شاعری کی معنوی تفہیم ان کی زندگی میں تو ممکن نہ ہو سکی لیکن اب ایک نئے ولولے اور عزم کے ساتھ امجد شناسی کا عمل جاری ہے۔

مجید امجد کی نثر اور فن دیباچہ نگاری:(Prose & Fore-Words of Amjad)

مجید امجد کی شاعری پر تو کافی کچھ لکھا گیا اور لکھا جائے گا مگر مجید امجد کا ایک اہم پہلو ابھی تشنگی کا شکار ہے۔ وہ پہلو مجید امجد کی نثر ہے۔ مجید امجد شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ان کی نثر میں بھی وہی نغمہ سرائی ہے جو ان کی نظم میں ہے۔ مجید امجد کچھ عرصہ جھنگ سے نکلنے والے ''ہفت روزہ عروج'' سے منسلک رہے۔ اس دوران میں انھوں نے ''عروج'' کے اداریوں کے علاوہ تاریخی اور تنقیدی مضامین، فکاہیہ کالم، تبصرے اور بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں۔ سائنس اور فلکیات سے گہرا شغف رکھنے کی بنا پر انھوں نے ''فسانہ آدم'' لکھنا شروع کی لیکن پھر اس خیال سے اسے ادھورا چھوڑ دیا کہ موضوع زیر بحث پر مغرب میں ایک سے بڑھ کر ایک اعلیٰ کتب موجود ہیں۔ علم فلکیات کے حوالے سے لکھی جانے والی اس نامکمل کتاب کا ابتدائی مسودہ جو قلمی اور غیر مطبوعہ ہے ڈاکٹر سید عامر سہیل کے پاس موجود ہے۔ اپنے ہم عصر شعرا کی کتابوں کے دیباچے اور ان کے بارے میں اپنے تاثرات بھی لکھے۔ مجید امجد کے ان تبصروں اور دیباچوں میں تاثراتی تنقید کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔ مجید امجد کی نثر نگاری کے حوالے سے حکمت ادیب لکھتے ہیں:

''وہ (مجید امجد) بحیثیت نثر نگار بھی بلند مقام رکھتا ہے۔ اس نے اعلیٰ درجے کے افسانے اور ڈرامے لکھے اور انگریزی ادب کے شہ پاروں کا سلیس ترجمہ بھی کیا۔ بہت ہی یادگار دیباچے اور تبصرے تحریر کیے۔ اس کی وجہ بھی اس کی روایت شکنی ہے۔ اس نے جہاں شاعری میں ہیئتی تجربات کیے ہیں وہاں نثر میں بھی اپنا ایک مختلف انداز اپنایا ہے''۔

تنقید کے حوالے سے مجید امجد کے اعلیٰ پایے کے مضامین ملتے ہیں جن میں ''کیا موجودہ ادب روبہ زوال ہے؟''، ''مصطفیٰ زیدی کی نظمیں''، ناصر شہزاد پر لکھا گیا مضمون ''طوفان میں اک موج'' اور شہزاد احمد کی نظم ''بلیک آؤٹ کی پہلی رات'' قابل ذکر ہیں۔ مجید امجد کے کیے گئے تراجم میں ''دربار خداوندی میں''، ''شاعر کا انجام'' اور ''لالہ فام زارینہ'' اہم ہیں۔

مجید امجد نے جن حضرات کی کتابوں کے دیباچے لکھے، ان کا کسی نہ کسی طور مجید امجد سے گہرا اور قریبی تعلق رہا۔ انھوں نے جو دیباچہ بھی لکھا خوش اسلوبی، ایمانداری اور خلوص دل سے لکھا۔ ان دیباچوں میں انھوں نے ایسے سوالات بھی اٹھائے ہیں جو ادب میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو کی حد تک دیباچہ، مقدمہ، تمہید، پیش کلام، پیش لفظ اور تعارف وغیرہ ایک ہی چیز ہیں۔ مولانا حالی کا ''مقدمہ شعر و شاعری'' جو اردو ادب میں تنقید کا منبع ہے، حقیقت میں کتاب کا مقدمہ ہی لکھا گیا۔ مولوی عبدالحق کا اس بارے میں کافی کام ہے اور وہ اس حوالے سے اپنی الگ شناخت بھی رکھتے ہیں۔

مجید امجد نے سردار تخت سنگھ کی کتاب ''خلش احساس'' کا دیباچہ لکھا جس پر اس کتاب کو ہندوستان میں دس ہزار روپے کا انعام ملا۔ اہم مقدموں اور دیباچوں میں شیر افضل جعفری کی کتاب ''سانولے من بھانولے'' کا ''حرف اول''، کبیر انور جعفری کی کتاب ''لب سرخ'' کا ''پیش لفظ'' اور ''حدیث کربلا'' کا ''حرف اول''، ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب ''شام اور سایے'' کا ''نردبان''، جعفر شیرازی کی کتاب ''ہوا کے رنگ'' کا مقدمہ، اشرف قدسی کی کتاب ''آہنگ وطن'' کا ''پیش لفظ''، بشیر احمد بشیر کی کتاب ''قوس خیال'' کا '''' پیش لفظ''، سید منظور احمد مہجور کی کتاب ''بام عرش'' کا ''الاستدراک'' اور مولوی محمد عمر کی کتاب ''بیاض عمر'' کا ''حرف اول'' شامل ہے۔ ''میں کیوں لکھتا ہوں؟''، ''اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں''، ''کچھ تخت سنگھ کے بارے میں''، ''جھوٹ موٹ موت'' اور ''نہر سویز کی تاریخ'' بھی ان کی اہم نثری نگارشات ہیں۔

اس طرح مجید امجد ایک عہد ساز شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ نثر نگار بھی تھے اور ان کی نثر کو یکسر فراموش کر دینا کسی طرح بھی قرینِ انصاف نہیں ہے۔ بالخصوص ان کا فنِ دیباچہ نگاری کے حوالے سے کام ان کے تنقیدی شعور پر دال ہے جسے سنجیدگی سے لیا جانا چاہیے۔

مجید امجد کے برعکس ولیم ورڈز ورتھ کے ہاں دیباچہ نگاری کی طرز کا عملی تنقید کام دیکھنے کو نہیں ملتا۔ یہ درست ہے کہ اس کا Preface to Lyrical Ballads بھی ایک دیباچہ ہے لیکن یہ اس کی شاعری کی کتاب Lyrical Ballads کا دیباچہ ہے جس میں اس کا تنقیدی شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ دوسروں کی کتابوں پر اس نے تبصرہ آرائی نہیں کی۔ نثر کے حوالے سے ورڈز ورتھ کی چند ایک کاوشات خطوط، A Guide through the District of the Lakes اور سیاسی نثری تحریریں Two Addresses to the Freeholders of Westmoreland (1818) ہیں جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ 'nearly unreadable' ہیں۔ ان خطابات میں ورڈز ورتھ Tory پارٹی اور Edmund Burke کی مدح میں رطب اللسان نظر آتا ہے۔ 1843 میں Poet Laureate مقرر ہونے کے بعد ان کی نثری نگارشات سامنے آتی ہیں جو سیاسی، گنجلک اور پیچیدہ نوعیت کی ہیں اور انگلینڈ کے اٹھارویں صدی سے وکٹورین دور میں داخلے پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ادبی لحاظ سے ان کا کوئی مقام و مرتبہ نہیں بلکہ انھیں ''قریب قریب ناقابل معالعہ'' کا نام دیا گیا ہے۔ البتہ ورڈز ورتھ خاندان کے خطوط قارئین و ناقدین کے لیے دلچسپی کا سامان رہے ہیں کہ ان سے ورڈز ورتھ کی ذاتی زندگی اور بہت سی نظموں کا پس منظر سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

مجید امجد کا طنزیہ و استہزائیہ اسلوب:(Sarcasm in Majeed Amjad's Style)

مجید امجد کی شاعری میں اصلاحِ احوال کے لیے طنز و استہزا کا استعمال کثرت سے دیکھنے میں آتا ہے۔ اس خوبی میں مجید امجد ورڈز ورتھ سے نمایاں طور پر آگے ہے۔ ورڈز ورتھ کے ہاں اس نوعیت کی طنز اور استہزا کی تلاش کارِ عبث ہو گی۔

طنزیات مجید امجد کے ذیل میں یہ بات پیش نظر رہے کہ مجید امجد ایک سنجیدہ، متین، کم گو، حساس اور غم آمیز شخصیت کے حامل تھے۔ چناں چہ انھوں نے اپنے طنزیہ و استہزائیہ اسلوب کو سنجیدگی، متانت اور غم انگیزی کے جذبات ہی سے تقویت دی۔ طنز کی مختلف انواع و اقسام کا مقصد انسانی حماقتوں، بد اطواریوں، اخلاقی تنزلیوں اور اجتماعی بد رفتاریوں کو تمسخر آمیز پیرایہ

بیان میں پیش کرنا ہے۔ طنز نگار کا مقصود کبھی بھی بدخواہی اور کینہ توزی نہیں ہوتی بلکہ اس کا مدعا اور غرض اصلاح احوال اور درماں بخشی ہوتا ہے۔ تمسخر آمیز شعر پارے ایک طناز لکھنے والے کی مشاقی اور قدرت بیان کا موثر اظہار ہوتے ہیں اور وہ زیادہ تر خیر خواہی کے جذبے کے تحت انسانی شخصیت اور سماج میں ظہور پذیر ہونے والی دورنگی یا دوروئی کی اصلاح کرتا ہے۔ طنزیات مجید امجد کی چند جھلکیاں ملاحظہ ہوں:

بساطِ زیست پہ قصر حباب کی تعمیر

یہ زندگی ہے تو پھر ہونا کیا، نہ ہونا کیا؟

(51)

آہ ان گردن فرازانِ جہاں کی زندگی

اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنھیں حاصل نہیں

(52)

وہ چھپر اچھے، جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں

ان بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن، بہری راتیں

(53)

نظم ''توسیع شہر''، میں گھنے، سہانے چھاؤں چھڑکتے چھتناروں کے کٹنے پر وہ حد درجہ افسردہ ہوتے ہیں اور بصد تاسف کہتے ہیں کہ قاتل تیشوں نے بور لدے ساونتوں کو کاٹ کے رکھ دیا جن کی لاشیں سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لپٹی دکھائی دے رہی ہیں۔ یہ لاشے ان کے طنز کی کاٹ کو تیز کر دیتے ہیں اور وہ چیخ اٹھتے ہیں

اس مقتل میں صرف اک میری سوچ، لہکتی ڈال

مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

(54)

مجید امجد سماج میں طبقاتی تفاوت کی جھلک دیکھتے ہیں تو ان کے قلم کی نشتریت بڑھ جاتی ہے اور وہ تند و تنک اسلوب میں دھن والوں پر چوٹ کرتے ہیں۔ یہاں اکثر اوقات ہجو اور واسوخت کا سا انداز ابھرا ہے اور مجید امجد بے باکانہ اندازِ طعن میں سماج کی کڑوی کسیلی حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ 'جاروب کش'، 'بارکش'، 'مقبرہ جہانگیر'، 'کارِ خیر'، 'سفرِ درد'، 'ایکٹرس کا کنٹریکٹ' اور 'ہڑپے کا ایک کتبہ' جیسی منظومات سماجی و طبقاتی تفاوت کے ضمن میں طنزیات مجید امجد کے شدت پسندانہ زاویوں کی عکاس ہیں اور ان میں ایک تازیانے کی سی لپک محسوس کی جا سکتی ہے۔ مثلاً

کاش، تو حیلہ جاروب کے پَر نوچ سکے

کاش تو، سوچ سکے۔۔۔ سوچ سکے

(55)

لیکن تیری ابلتی آنکھیں، آگ بھری، پُر آب

سارا بوجھ اور سارا کشٹ ان آنکھوں کی تقدیر

لاکھ گیانی، من میں ڈوب کے ڈھونڈیں جگ کے بھید

کوئی تری آنکھوں سے بھی دیکھے دنیا کی تصویر

(56)

واقعاتی رنگ میں طنز و استہزا کی عمدہ مثال نظم ''قیصریت'' ہے جو ایک ایسے سپاہی کا المیہ ہے جو اپنی جان وطن پر لٹا چکا ہے لیکن اس کا یتیم فرزند بھیک کے ٹکڑوں کی آس لیے بادشاہ کے محل کی چوکھٹ پر آن بیٹھا ہے جہاں سے اسے 'بادشاہِ مہرباں' کی طرف سے روٹی کے بجائے موت ملتی ہے:

اس کے ننگے تن پہ کوڑے مار کر

پہرے داروں نے کہا دھتکار کر

کیا ترے مرنے کی باری آ گئی

دیکھ وہ شہ کی سواری آ گئی

وہ مڑا چکرایا، اور اوندھا گر پڑا

گھوڑوں کی ٹاپوں تلے روندا گیا

دی رعایا نے صدا ہر سمت سے

''بادشاہِ مہرباں! زندہ رہے!''

(57)

اسی طرح ''ریڈیو پر اک قیدی'' واقعاتی انداز میں مرقوم ہے جہاں 71ء کی جنگ میں دشمن کے ہاتھوں قید ہونے والا فوجی ریڈیو پر اپنے جینے کی اطلاع دے رہا ہے اور شاعر طعن آمیز لحن میں چلا اٹھتا ہے:

بھائی! تو یہ کس سے مخاطب ہے۔۔۔ ہم کب زندہ ہیں

اپنی اس چمکیلی زندگی کے لیے تیری مقدس زندگی کا یوں سودا کر کے

کب کے مر بھی چکے ہم

ہم اس قبرستان میں ہیں۔۔۔

۔۔۔ ہم اب اپنی قبروں سے باہر بھی نہیں جھانکتے

(58)

مجید امجد نے انسان کے کم و بیش ہر طرح کے منفی جذبات پر کاری وار کیے ہیں۔ ایسے مقامات پر ان کا طنزیہ اسلوب نشتریت کا وصف اپنا لیتا ہے اور ایک ایک لفظ زہرناک حقیقت میں ڈھل جاتا ہے۔ سماج، سیاست اور انسان سے سرزد ہونے والی ان حماقتوں اور ابتریوں کے طنزیہ بیان سے ان کا مقصد خاک اڑانا نہیں ہے بل کہ وہ ان اداروں کو جھنجھوڑ کر اپنی اداؤں پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ یوں اس تنقیر و تحقیر کا مقصد سر تا سر اصلاحِ احوال ہے۔ ان کا یہ طنزیہ و استہزائیہ اسلوب کہیں تو شکوہ و شکایت کا رنگ رکھتا ہے اور کہیں ہجویہ اور واسوخت نما لیکن تمام ترکاٹ، چوٹ اور تلخی کے باوجود کسی بھی مقام پر ان کا انداز ہرگز ایسا نہیں جسے پوچ گوئی، ہزل یا پھکڑ پن قرار دیا جا سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد نے طنز کو صراحت بیان کے لیے برتا ہے، رکاکتِ کلام کے لیے نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی طنزیہ شاعری میں اخلاقی پہلو ہر لحظہ مقدم رہتے ہیں۔

اس کے برعکس ولیم ورڈز ورتھ کے ہاں ایسا طنزیاتی اسلوب دیکھنے کو نہیں ملتا جیسا کہ مندرجہ بالا سطور میں مجید امجد کے حوالے سے بیان ہوا ہے۔

ورڈز ورتھ کے ہاں شاعری کی زبان کے حوالے سے شعوری طور پر کوشش کی گئی ہے کہ اسے ممکنہ طور پر سادہ رکھا جائے۔ ورڈز ورتھ نے اس بات کا ذکر اپنے Preface to Lyrical Ballads میں بھی کیا ہے کہ اس نے جان بوجھ کر اپنی نظموں کی زباں سادہ اور عام دیہاتی آدمی کی زبان کے قریب رکھی ہے۔ ورڈز ورتھ کی اکثر نظمیں سہلِ ممتنع کی عمدہ مثالیں ہیں جن میں کوئی مشکل لفظ ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ کبھی کبھی ایسا گمان ہوتا ہے کہ اس شاعری کے مخاطب یا قاری ایک مخصوص سطح یا درجے کے طالب علم ہیں جو انگریزی زبان کو بطور ثانوی زبان کے سیکھ رہے ہیں اور شاعر نے قصداً اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ انھیں تفہیم معانی میں کہیں دقت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ دیگر شعرا کی بہ نسبت یہ عام فہم اور سادہ ڈکشن ہے جس سے بغیر تردد اور لغات کے سہارے کے بغیر، حظ اٹھایا جا سکتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ورڈز ورتھ کے نزدیک اپنی زبان کو سادہ رکھنے کی ایک شعوری کاوش ہے اور اسے اپنی زبان دانی کے جوہر دکھانے سے چنداں مطلب نہیں۔ یہاں یہ بات بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگی کہ ورڈز ورتھ نے اپنے زبان کے متعلق thesis میں اس چیز کا برملا اظہار کیا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں فطرت کے دامن میں بسنے والے سیدھے سادھے اور بے ریا دہقانی کرداروں کو پیش کرے گا اور ان ہی کی زبان کو اپنی شاعری میں استعمال کرے گا۔ اسے نہ تو اشرافیہ اور شہری زندگی سے متعلق کرداروں سے کوئی غرض ہوگی نہ ان کی زبان سے۔ وہ شہر کی مصنوعی، پر تصنع زندگی اور وہاں کی زبان کو اپنے شعری اظہار کے لیے استعمال نہیں کرے گا۔

اس کے برعکس مجید امجد کی زبان ایک شستہ و رفتہ زبان ہے جس کی کیمسٹری میں کسی خاص احتیاط کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا۔ یہ بڑی باوقار، سلیس اور وقیع اردو زبان ہے جس میں ہندی، عربی، فارسی اور پنجابی کے الفاظ یوں گوندھے گئے ہیں کہ وہ اس کا جزو لاینفک محسوس ہوتے ہیں۔ اردو زبان کا خمیر ویسے بھی ان زبانوں سے اٹھا ہے لہٰذا کسی طرح کی مغائرت و غرابت کا قطعی شائبہ نہیں ہوتا۔

☆☆☆☆☆

حواشی و حوالہ

3-

نوازش علی، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، لاہور، اردو اکیڈمی پاکستان، ص234

4-

عامر سہیل، سید، ڈاکٹر: (2008ئ)، ''مجید امجد نقش گر ناتمام''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ص37

6-

سعادت سعید، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد کی شاعری کے بارے میں چند کلمات''، (مضمون)، بشمولہ ''نمود حرف''، لاہور، (مجید امجد صدی نمبر)، ص25

7-

مجید امجد سے ایک انٹرویو از خواجہ محمد زکریا، ''مشمولہ گلاب کے پھول''، ص28

12-

نوازش علی، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، لاہور، اردو اکیڈمی پاکستان، ص359

13-

ایضاً، ص360

17-

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد۔ حیات، شعریات اور جمالیات''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص108

18-

ناہید قاسمی، ڈاکٹر: (2002ئ)، ''جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری'' (مقالہ PhD)، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص526

19-

مظفر علی سید: (1991ئ)، ''مجید امجد۔ بے نشانی کا نشان'' (مضمون)، مشمولہ 'پاکستانی ادب'، اسلام آباد، ص102

20-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص286

21-

ایضاً، ص304

30-

زکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر: (2003ئ)، ''چند اہم جدید شاعر''، لاہور، سنگت پبلشرز، ص151

31-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، ؛لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص107

32-

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد۔ حیات، شعریات اور جمالیات''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص135

33-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص59

34-

یحییٰ امجد: (1991ئ)، ''پاکستانی عوامی ادبی کلچر کا پیش رو''، (مضمون) مشمولہ 'دستاویز'، لاہور، ص90

40-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص198

41-

ایضاً، ص41

42-

ایضاً، ص204

43-

ایضاً، ص180

44-

زکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر: (2003ئ)، ''چند اہم اور جدید شاعر''، لاہور، سنگت پبلشرز، ص91

45-

سعادت سعید، ڈاکٹر: (2014ئ)، ''مجید امجد کی شاعری کے بارے میں چند کلمات''، (مضمون)، لاہور، ''نمود حرف'' (مجید امجد صدی نمبر)، ص31

46-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص335

47-

ایضاً، ص411

48-

اقبال، علامہ محمدؒ (س۔ن)، ''کلیات اقبال''، (فارسی)، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ص4

49-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص678

50-

حکمت ادیب: (1994ئ)، ''مجید امجد ایک مطالعہ''، جھنگ، جھنگ ادبی اکیڈمی، ص582

51-

مجید امجد: (2014ئ)، ''کلیات مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ص111

52-

ایضاً، ص188

53-

ایضاً، ص153

54-

ایضاً، ص346

55-

ایضاً، ص308

56-

ایضاً، ص381

57-

ایضاً، ص89

58-

ایضاً، ص619

☆☆☆☆☆

ماحصل

پہلے باب میں ''فطرت'' کے لفظی اور لغوی مفہوم کی وضاحت کے بعد اس کے اصطلاحی مفاہیم پر بحث کی گئی ہے۔ مغرب میں تصور فطرت کے عنوان سے قدیم یونانی تہذیب سے حوالے پیش کیے گئے ہیں۔ تہذیب کے دور اول یعنی پہلی صدی آغاز سے پانچویں صدی تک فطرت کے مظاہر سے متعلق مختلف تصورات کا احاطہ اس دور کے مفکرین کے اقوال اور تحریروں کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ سقراط اور افلاطون کے نظریات اور ان کے اثرات کے حوالے سے مغربی مفکرین کی تحریروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ فطرت کے تصورات زمانہ وسطیٰ میں کس قدر تبدیل ہوئے اور کس طرح فطرت انسان کو خدا سے قریب لے گئی، یہ بھی ایک تفصیلی بحث ہے۔ زمانہ وسطیٰ پانچویں سے پندرھویں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں سینٹ آگسٹن نے فطرت کو خدا کی معرفت اور روح کے علم کا ذریعہ بتایا اور وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ کائنات میں ہر چیز کا خالق خدا ہے۔ اسی دور کا ایک مفکر سینٹ اکوائناس خدا کو قادر مطلق تسلیم کرتا تھا۔ وہ ارسطو کے نظریات کا قائل اور پیرو نظر آتا ہے اور فطرت کو بذاتہ فاعل تسلیم نہیں کرتا۔

مغرب میں فطرت نگاری کے آغاز کا سہرا دانتے کے سر ہے جو ایک مفکر اور شاعر تھا۔ اس کی مشہورِ زمانہ نظم ''ڈیوائن کامیڈی''، جہاں بظاہر فطرت سے متعلق اس دور کے نظریات کی عکاسی کرتی ہے، وہاں لاشعوری طور پر فطرت نگاری کا ایک مرقع بھی نظر آتی ہے۔ پندرھویں صدی میں ولیم او کہم نے انقلابی فکر کو فروغ دیا اور دین، دنیا اور فلسفے کو الگ کر دیا۔ وہ ارسطو کے برعکس فطرت کو خدا سے الگ کر کے دیکھتا تھا۔ مجموعی طور پر اس دور کا تصور فطرت افلاطونی روایات، کائنات اور عہد نامہ قدیم سے اخذ کیا ہوا ہے۔ بعدازاں الزبتھ کے عہد میں کائنات اور زندگی میں پائے جانے والے نظم و ترتیب کو فطرت کے تابع قرار دیا گیا۔ سترھویں صدی عیسوی میں نظریہ فطرت اور فطرت کو ایک نئے انداز میں دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ الیگزینڈر پوپ کی نظم Essay on the Man میں اس حوالے سے نمایاں اشارے موجود ہیں۔ جان ڈن کی مشہور نظم Air and Angels بھی اس سلسلے میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ سولھویں سے انیسویں صدی تک فطرت سے متعلق تصورات و نظریات مختلف کروٹیں بدلتے رہے۔ نیوٹن نے ستاروں اور سیاروں کی حرکت اور رفتار کو فطرت کے قوانین مرتب کرنے کے لیے بنیاد بنایا، اس دور کو 'فطرت پرستی کا دور' کہا جا سکتا ہے۔ سترھویں صدی کے اوائل میں گلیلیو نے فطرت کو ایک باقاعدہ اور اٹل حقیقت قرار دیا اور اس کے مظاہر کو خدا کے وجود کی دلیل کے طور پر پیش کیا۔ اس کے نزدیک کتابِ فطرت اور انجیل دونوں مقدس تھیں۔ اسی دور میں ہابس کائنات کو خدا کی تخلیق قرار دیتا ہے جو اس نے فطرت کی مدد سے بنائی۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں فطرت کو خدا کا درجہ دے دیا گیا۔ نیتشے، کانٹ اور شوپن ہائر نے فطرت کو ایک مقتدر قوت کے طور پر پیش کیا جبکہ اسی صدی کے جرمن مفکر گوئٹے نے فطرت کو حسن و جمال کی علامت قرار دیا۔

اٹھارویں سے انیسویں صدی میں ایک ایسا تصور فطرت منتقل ہوا جس کے تحت فطرت ایک مشین قرار پائی جو چند اصولوں پر کام کرتی ہے جن پر قابو پا کر انسان عوامل فطرت کو اپنے فائدے کے لیے استعمال کر سکتا ہے۔ اس دور میں نیتشے کے نظریات کو اہمیت حاصل ہوئی جس نے فطرت کے عوامل کو یکجا کر کے انسان کو خدا کا روپ دینے کا خواب دیکھا اور سپر مین یا فوق البشر کا نظریہ پیش کیا۔ برگساں نے زمان و مکاں کی حقیقتوں کو فطرت کے مظاہر سے ثابت کیا۔ انیسویں صدی میں شعرا نے فطرت کو حرماں پسندی اور آدم بیزاری کے رجحانات کا آئینہ قرار دیتے ہوئے اسے مکمل طور پر ''رومانویت'' کا ہم معنی بنا دیا۔ اس دور کا سب سے اہم شاعر ولیم ورڈزورتھ ہے جس نے پہاڑوں، پھولوں، دریاؤں اور دیگر مناظر میں فطرت کے جلوے دیکھے۔ اب ڈیکارٹ کی طرح فطرت ایک مشین نہیں رہی جو اپنے اندر موجود مادے کی بنا پر از خود مصروفِ حرکت ہے بلکہ اب یہ ایک ہستی کے روپ میں سامنے آئی جس کی اپنی روح اور ایک مقصدِ حیات تھا۔ ورڈزورتھ فطرت کو ایک زندہ وجود اور پھر انسان کا استاد سمجھتا تھا۔ اس سلسلے میں کالرج بھی اس کا ہم نوا تھا۔ براؤننگ نے فطرت کو فطرت کی روح قرار دیا۔ شیلی نے فطرت کے حوالے سے وحدتِ موجودات کا نظریہ پیش کیا۔ ٹینی سن اور ہارڈی نے فطرت کا اس کے برعکس روپ دکھایا اور اسے ایک خونخوار اور مہیب ہستی قرار دیا۔ اس سے قبل شیکسپیئر بھی فطرت کو تمام قوت کی خالق ہستی سمجھتا تھا۔ بیسویں صدی تک آتے آتے فطرت کا تصور کائنات، قدرت کے جلووں اور مظاہر کے گرد گھومنے لگا۔ شعرا مظاہر فطرت کو اپنی شاعری میں رومانیت کے اظہار کے لیے استعمال کرنے لگے۔ یوں ''فطرت'' کائنات کے حسن اور اس سے وابستہ مناظر اور مظاہر کا نام بن گئی۔

جہاں تک مشرق کے تصورات فطرت کا تعلق ہے، سب سے پہلے ہندومت میں رائج تصور کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہندومت میں خدا اور کائنات کے تعلق کو رمزیہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ وہ فطرت اور اس میں شامل موجودات کو ایک ازلی و ابدی کائناتی رقص کے نتائج قرار دیتے ہیں۔ ہندوؤں کے ہاں کہیں تو فطرت کو تخلیق بتایا گیا ہے اور کہیں خالق؛ کہیں 'پرش' اور 'پراکرتی' کا نام دے کر فطرت کی فاعلی اور مفعولی صورتیں واضح کی گئی ہیں؛ کہیں آسمان اور زمین کو انھی دو صورتوں کا نام دیا گیا اور انھیں ''تین''(Tein) اور ''تی''(Ti) کہا گیا۔ چین میں جو مشرق کی بہت بڑی آبادی ہے، انھی دو صورتوں کو ''یانگ'' اور ''ین'' کا نام دیا جاتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ جس چیز کو مغرب میں ''خدا'' کہا جاتا ہے، مشرقِ بعید میں اسی کو ''آسمان'' کا نام دیا گیا ہے۔

عربی زبان میں فطرت کے لیے ''الفطرہ'' کا لفظ استعمال ہوا ہے جب کہ ظہور پذیر فطرت کے لیے ''الطبیعہ''۔ اسلام نے فطرت کو وسیع و وقیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ فطرت کا اطلاق کبھی ان کمالات پر ہوتا ہے جو انسان کی تخلیق یا بناوٹ میں ظاہر کیے گئے ہیں، کبھی اسلام اور کبھی قبول اسلام کی استعداد پر، کبھی اللہ کی معرفت و توحید پر، کبھی انبیا کی اجماعی سنت پر، کبھی استقامت علی الدین پر، کبھی طریقہ حق پر اور کبھی علاماتِ استقامت پر۔ اسلامی مفکرین عقل کی صلاحیت کو پرستش کے لائق نہیں سمجھتے اور نہ ہی اسے فطرت کے برابر قرار دیتے ہیں۔ مولانا رومی نباتات، پھولوں اور جانداروں کو فطرت کے اجزا قرار دیتے ہیں۔ عراقی نے کثافت اور لطافت کے مقامات کو فطرت کے مکانات قرار دیا ہے۔ شاہ ولی اللہ زمان و مکاں کو ازلی فطرت قرار دیتے ہیں۔ اس باب میں ابنِ خلدون، ابنِ عربی، ابنِ سینا اور سعدی کے نظریات پر بھی بحث کی گئی ہے۔ تاہم یہ ثابت ہوا کہ اسلامی مفکرین، فلاسفہ اور صوفیہ فطرت کے بارے میں اگرچہ بظاہر مختلف نظریات رکھتے ہیں مگر کہیں نہ کہیں ان میں اشتراک موجود ہے۔ فطرت پہلے پس منظر کے طور پر اور پھر ایک زندہ وجود کے طور پر مختلف زبانوں کے ادب میں در آئی۔ انگریزی ادب کی روایت اردو تک بھی پہنچی اور اردو ادب بھی فطرت کے حسین و جمال مناظر سے گلنار ہو گیا۔

دوسرے باب کی ابتدا میں رومانویت، اس کی تاریخ اور اس تحریک پر بحث کرکے انگریزی ادب پر اس کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ انگریزی ادب میں رومانویت کا باقاعدہ آغاز ولیم ورڈزورتھ کے 'Preface to Lyrical Ballads' سے ہوتا ہے جسے انگریزی ادب میں رومانویت کا منشور قرار دیا جاتا ہے، اگرچہ اس کا نقطہ آغاز روسو کا وہ مشہور قول ہے جس میں اس نے کہا ہے: ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے''۔ رومانوی شعرا نے خصوصیت سے فطرت کے بلاوے پر لبیک کہا اور یوں ان کا سب سے پسندیدہ اور نمایاں رجحان فطرت نگاری بن گیا۔ انگلستان میں رومانویت کی تاریخ کا دستورالعمل اور سنگ میل ورڈزورتھ کی Lyrical Ballads اور اس کا دیباچہ ہے جس میں اس نے رومانویت کے مختلف رجحانات کو نہ صرف شاعری میں سمو کر ان کا عملی اظہار کرنے کی کوشش کی بلکہ اس دیباچے میں اپنے ان خیالات، تصورات کا ناقدانہ اظہار بھی کیا۔ اس عمل میں ورڈزورتھ کو اپنے دوست اور رومانویت کے فلسفی اور نقاد کالرج کا تعاون بھی حاصل تھا۔ ورڈزورتھ نے اٹھارویں صدی کی کلاسیکی انگریزی شاعری کے اسلوب اور ڈکشن کو مکمل طور پر رد کر دیا۔ اس کا اصرار تھا کہ شاعری کی زبان سادہ، عام فہم اور عوام کی زبان کے قریب تر ہونی چاہیے۔ اس کے نزدیک شاعری کا اصل موضوع قدرت اور فطرت کا اظہار ہے۔ اسے مظاہر فطرت اور اس کے خوبصورت نظاروں سے عشق تھا جس کا بیان اس کی تمام شاعری میں جابہ جا بکھرا ہوا ہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ فطرت کے دامن میں آباد علاقے ضلع لیک میں پلا بڑھا اور اس کے فطری حسن اور نظاروں کو اس نے حرز جاں بنا لیا بلکہ یہاں کے پھولوں، پرندوں، جھرنوں، ندیوں، دریاؤں، سبزہ زاروں اور درختوں کے ساتھ ساتھ وادیوں میں بسنے والے سیدھے سادھے دیہاتی بھی اس کی شاعری کا موضوع قرار پائے۔ فطرت کی محبت اسے انسان کی محبت کی طرف لے گئی۔ اس نے فطرت کی دنیا سے قدم قدم پر نئے سبق اخذ کیے اور اپنے بارے میں کہا کہ مجھے معلم جانا جائے کیوں کہ ایک شاعر ایک معلم ہی ہوتا ہے۔ اس نے کثرت سے پورے یورپ کی سیر وسیاحت کی اور زندگی کے سبھی رنگ دیکھے اور پھر انھیں کمال سادگی سے دیہاتیوں کی سادہ زبان میں اشعار کی صورت میں پیش کر دیا۔ سترھویں اور اٹھارویں صدی کی نیو کلاسیکی انگریزی شاعری گھسے پٹے الفاظ اور موضوعات کو دہرا کر بے جان اور بے لطف ہو چکی تھی۔ یہ تمام طبقہ امرا اور دربار شاہی سے متعلق تھی اور فقط انھی کی ضیافتِ طبع کا سامان۔ اب شاعری حسنِ فطرت، روزمرہ کی زندگی، عام انسانوں، پرندوں اور جانوروں سے متعلق ہو گئی۔ ورڈزورتھ کی عطا ہے کہ اس نے اپنے ارد گرد کی زندگی اور اشیا کو ان کی فطرت اور اصلی رنگوں میں شاعری کا موضوع بنایا۔

ورڈزورتھ فطرت کو ایک زندہ وجود سمجھتا ہے جس کا ادراک اس کے دامن میں بسنے والے عام کرداروں کو بھی ہے۔ "There is a spirit in the Woods"۔ فطرت کے اندر موجود زندہ روح اپنے خیالات اور سبق انسان تک پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ انسان کی حالت زار اس بنا پر ہے کہ اس نے خود کو فطرت کے دل سے دور کر لیا ہے۔ اس کی یہ دوری اس کی تمام پریشانیوں کی وجہ ہے۔ فطرت کبھی ماں کے روپ میں اور کبھی ایک معلم کے طور پر اپنے بچوں کی اصلاح اور درستی کے ساماں کرتی ہے۔ 'خوف' اور 'حسن' کے عناصر استعمال کرتے ہوئے یہ اپنے بچوں کو راہِ راست پر رکھنے کا بندوبست کرتی ہے۔ ورڈزورتھ محض فطرت کا شاعر نہیں، وہ انسان کا بھی شاعر ہے۔ اپنی شاعری میں وہ فطرت اور انسان کے ساتھ محبت میں ایک شاندار توازن برقرار رکھتا دکھائی دیتا ہے۔ اپنی بے شمار نظموں میں ورڈزورتھ نے غریب اور بے بس انسانوں کے ساتھ محبت اور ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ یوں فطرت اور انسان ورڈزورتھ کے ہاں ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ سائنس اور شاعری میں فرق کرکے وہ شاعری کو تمام علوم کی ماں قرار دیتا ہے۔ بچپن، تنہائی، یادیں اور ہمدردی اس کی شاعری میں فطرت کے پہلو بہ پہلو چلنے والے موضوعات ہیں۔ ورڈزورتھ کی طویل نظمیں زیادہ تر سوانحی مواد پر مشتمل ہیں جن میں ان کے بچپن، لڑکپن اور جوانی کے ایام عکس ریز ہیں۔ قلت مزاح اور عشقیہ شاعری کی کمی کے باوجود ورڈزورتھ انگریزی ادب کا بہت بڑا نام ہے جس نے بجا طور پر عالمی ادب پر مثبت اثرات ڈالے۔

تیسرے باب کا آغاز مجید امجد کی شخصیت اور سوانح کے بیان سے ہوتا ہے۔ جھنگ گھیانہ سے تعلق رکھنے والے یہ درویش منش شاعر روزگار کے سلسلے میں ساہیوال چلے گئے اور پھر وہیں کے ہو رہے۔ دھیمے مزاج کے شریف، متین اور باوقار انسان تھے جن کی شخصیت کو بچپن کی کئی محرومیوں نے زک پہنچائی تھی۔ شادی اور عشق دونوں ناکام ہوئے حتیٰ کہ ان کی دریافت بہ طور ایک عظیم شاعر بھی ان کی وفات کے بعد ہوئی۔ اگرچہ چند ایک نقادوں نے ان کی زندگی میں ان پر مضامین تحریر کیے اور ان کا کلام وقت کے تمام موقر جرائد میں تواتر کے ساتھ شائع ہوتا رہا لیکن ان کی شاعری کے گہرے اور سنجیدہ مطالعہ کا رجحان ان کی وفات کے بعد ہی دیکھنے میں آیا۔ عمر بھر وہ ادبی مراکز سے دور، پبلک ریلشننگ کے ہنر سے ناآشنا ہو کر گوشہ نشین رہے اور کسی ادبی تنظیم، گروہ یا تحریک سے عملی طور پر وابستہ نہ ہوئے۔ نتیجتاً انھیں اپنے عہد کے سکہ بند ناقدین کی توجہ نہ مل سکی۔ تاہم وفات کے بعد ان کے تخلیقی جوہر کھلے اور اب انھیں بیسویں صدی کے نمائندہ شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔

مجید امجد کی پرورش جھنگ جیسے نیم دیہاتی قصبہ نما شہر میں ہوئی جو شہر سے زیادہ دیہاتی رہن سہن اور لینڈ اسکیپ کے زیادہ قریب ہے۔ گاؤں کی مٹی اور کشادہ ماحول انھیں حد درجہ سکون دیتا ہے۔ مجید امجد ایک روایتی رومانوی شاعر کی طرح انسان کی فطرت میں مداخلت کو ناپسند کرتے ہیں۔ مجید امجد کی شاعری میں جابجا ایسی نظمیں اور اشعار بکھرے پڑے ہیں جن سے نہ صرف فطرت کے ساتھ ان کے والہانہ لگاؤ کا پتا چلتا ہے بلکہ زندگی کو سمجھنے اور اس کی دھوپ چھاؤں کا ادراک کرنے میں یہ نظمیں نہایت اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ مجید امجد کی اقلیم سخن میں جابجا وسیع میدان، لہلہاتی فصلیں، پکے ہوئے پھل، خوشبو لٹاتے پھول، چہچہاتے پنچھی، شگوفوں پر رقصاں تتلیاں، رات کو جھاڑیوں میں ٹمٹماتے جگنو، سرپر پلکیں جھپکتے ستارے، کھلی ہوئی چاندنی، بادل،

بارش، نیلگوں جھیلیں، جھرنے اور نہر کی پٹریاں نظر آتی ہیں جو ان کی فطرت سے بے پایاں محبت کی عکاسی کرتی ہیں۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی کے بقول ان کے سارے کلام کے پچانوے فی صد میں فطرت کے رنگوں اور روشنیوں کے عکس ہیں۔

درخت مجید امجد کی شعری کائنات میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ مجید امجد کے لیے شجر بیک وقت ایک دوست، محبوب، دست گیری، سخی اور بھکاری ہے جس سے انھیں دلی وابستگی ہے۔ درخت کے کٹنے پر انھیں یوں احساس ہوتا ہے گویا آرے ان کے بدن پر چلائے گئے ہوں۔ یہی جذباتی وابستگی انھیں پھولوں اور پرندوں سے ہے جو فطرت کا شاہکار اور دھرتی کا حسن قرار پاتے ہیں۔ ان درختوں، پھولوں اور پرندوں پر ہونے والی کوئی ظلم زیادتی، ان کو دکھی اور حزیں کر دیتی ہے۔ ''توسیع شہر''، نہر کنارے کھڑے درختوں کے کٹ جانے کا مرثیہ ہے جس میں شاعر کا لہجہ طنزیہ اور کٹیلا ہو گیا ہے۔ فطرت سے محبت ایک زیریں لہر کی طرح ان کے تمام فکر و فلسفہ میں جاری نظر آتی ہے۔ فطرت پر مبنی نظموں کے علاوہ پس منظری فطرت کا بیان جابجا ان کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔

مجید امجد اپنی دھرتی کے ساتھ جڑے ہوئے شاعر ہیں جن کے کلام میں جابجا مقامیت کے اشارے اور وہ ماحول، جس میں ان کی پرورش ہوئی اور انھوں نے زندگی گزاری، اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ یہاں کے موسم، لینڈ اسکیپ، جانور، رہن سہن، کھیت کھلیان، فصلیں، کنویں، پگڈنڈیاں، ممٹیاں، کلس، گلیاں الغرض پورا لوکال ان کی شاعری میں عکس ریز ہے۔ اس لوکال سے ان کی شاعری کا خمیر اٹھا ہے اور یوں انھیں اپنی مقامی تہذیب اور ماحول کا نمایندہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ پنجاب کا دیہاتی اور زرعی کلچر ہے جسے وادیِ سندھ کی تہذیب بھی کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف اپنی شاعری میں مقامیت کی جمالیات کا شعور دیا ہے بلکہ اس ماحول میں بسنے والے عام انسانوں اور حتیٰ کہ جانوروں تک کے دکھ درد اپنے سینے میں محسوس کیے ہیں۔ غم ناک لہجے میں انھوں نے ہالی، پنواڑی، جاروب کش، مالی اور بارکش جانوروں کے دکھوں کو نہ صرف آواز بخشی ہے بلکہ اس کے ذریعے ہمارے ضمیروں کو جھنجھوڑا بھی ہے۔

مجید امجد نے اپنی شاعری میں مظاہر فطرت سے اخذ نور کیا ہے۔ ان کا گہرا مشاہدہ فطرت کی دنیا میں موجود اخلاقی سبق اور پیغام تک ان کی رسائی ممکن بنا دیتا ہے۔ مظاہر فطرت اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات سے بڑے معنی اور نتائج اخذ کرنا مجید امجد کی شاعری کا خاصہ ہے۔ مجید امجد ''عملِ خیر کے تسلسل'' میں شعر کہنے والا شاعر ہے۔ اس نے سامراج، استحصال اور ظلم کی تمام شکلوں سے نفرت کا اظہار کیا۔ اس کا کینوس بہت وسیع ہے جس میں فطرت، تہذیب، وقت، تنہائی، موت، عشق، سائنس، اخلاقیات بلکہ پوری زندگی اور کائنات سمٹ آئی ہے۔ بنیادی طور پر وہ نظم کا شاعر ہے لیکن ان کی غزلیں بھی اعلیٰ معیار اور پایے کی ہیں۔

چوتھے باب میں دونوں عظیم شعرا، مجید امجد اور ورڈزورتھ کی شاعری کے مماثل پہلو بیان کیے گئے ہیں۔ انگریزی اور اردو کے یہ دونوں مایہ ناز اور وقیع شاعر اپنے اندر بہت سی مشترکات اور سانجھیں لیے ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری کا اگر مطالعہ اور پھر تجزیہ کیا جائے تو کئی حیرت انگیز مماثلتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ورڈزورتھ عالمی سطح پر شاعرِ فطرت تسلیم کیا جاتا ہے جبکہ مجید امجد کی شاعری کا پچانوے فیصد حصہ بھی فطرت کے رنگوں اور روشنیوں میں نہایا ہوا ہے۔ یوں فطرت کی محبت ان دونوں شعرا کی مشترکہ خصوصیت قرار پاتی ہے۔ مناظر و مظاہر فطرت کی رنگ برنگی تصاویر قدم قدم پر ان کی شاعری میں عکس ریز ہیں۔

فطرت کی محبت ورڈزورتھ کو انسان کی محبت کی طرف لے گئی اور پھر فطرت کے دامن میں بسنے والے عام انسان اس کی شاعری کا موضوع بن گئے۔ مجید امجد کا سینہ بھی فطرت کے دامن میں آباد عام سادہ دیہاتی کرداروں کی محبت سے معمور ہے۔ ان کے دکھوں، غموں اور پریشانیوں کو دیکھ کر اس کا جگر کٹ جاتا ہے۔ ظلم اور استحصال کے تمام انداز جو مظلوم و بے بس طبقے کا مقدر ہیں اور اس طبقے میں سیدھے سادھے انسانوں کے علاوہ بارکش جانور اور پرندے بھی شامل ہیں، ان سب پر حساس شاعر کا دل مسوس جاتا ہے اور وہ کرب کا شکار ہو جاتا ہے۔

پرندے، پھول اور بچے فطرت کے مختلف روپ ہیں۔ یہ نہ صرف دھرتی کا حسن ہیں بلکہ زندگی اور حیات کے تسلسل کی علامت بھی ہیں۔ پھول دھرتی کا زیور ہیں تو پرندے رنگ و آہنگ۔ بچہ اس کائنات اور زندگی کا مستقبل اور کل ہے جو اپنے ساتھ معصومت اور سادگی کی دولت لے کر اس دنیا میں آتا ہے۔ دونوں شعرائے فطرت، فطرت کی ان تینوں صورتوں سے بے پایاں موانست اور پیار اپنے سینے میں رکھتے ہیں۔ مجید امجد کی بے شمار نظموں کا موضوع پرندے پھول اور بچے ہیں۔ یہی معاملہ ورڈزورتھ کے ہاں ہے جہاں ہمیں بہترین Flowerpieces اور Bird poems نظر آئیں گی۔ ورڈزورتھ جابجا بچوں سے سوال و جواب کرتا ہے اور ان کے شب و روز میں دلچسپی لیتا دکھائی دے گا۔ دونوں ورڈزورتھ اور مجید امجد اپنے Locale کو شاعری میں سموتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ان کا ماحول، مقامیت اور وہاں کا لینڈ اسکیپ جلوہ نما ہے۔ ورڈزورتھ کے ہاں یہ پہاڑیوں، وادیوں، دریاؤں، سبزہ زاروں، چٹانوں، جھیلوں، جھرنوں، برفوں اور سبزہ زاروں کا لینڈ اسکیپ ہے تو مجید امجد کے ہاں ہمیں کھیت، پگڈنڈیاں، ریت، نہریں، کنویں، لہلہاتی فصلیں، بکریوں کے ریوڑ، وسیع میدان اور پنجابی دیہات کی ہمہماتی زندگی کے مناظر دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح دونوں شعرا فطرت اور اس کے مظاہر سے اخلاقی اسباق اخذ کرنے کی صلاحیت سے بھی مالامال ہیں۔ وہ قدم قدم پر ہمیں احساس دلاتے ہیں کہ فطرت اپنے

اندر ایک جہان معنی رکھتی ہے اور ہمیں اس کے اخلاقی پیغام پر گوش بر آواز ہونا چاہیے۔ تنہائی بھی دونوں کے ہاں ایک پسندیدہ اور مشترک موضوع ہے۔ قلتِ مزاح کاالزام دونوں پر بر حق لگایا جاتا ہے۔

پانچویں باب میں مجید امجد اور ورڈز ورتھ کی شاعری کے اختلافی پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ سب سے پہلا اختلافی نکتہ جو دونوں عظیم شعرا کی شاعری کے حوالے سے سامنے آتا ہے، وہ دونوں شعرا کے انفرادی اور شخصی اختلافات ہیں۔ مجید امجد نے والدین کی علیحدگی کے باعث اپنا بچپن اور لڑکپن ننھیال میں گزارا۔ اس کا کوئی دوسرا بہن بھائی بھی نہیں تھا۔ سرکاری ملازمت کے سلسلے میں پنجاب کے چھوٹے بڑے شہروں سے ہوتے ہوئے ساہیوال پہنچے اور وہیں تقریباً ساٹھ برس کی عمر میں وفات پائی۔ شادی کا تجربہ بھی ناکام ہوا اور بے اولاد رہے۔ کئی چھوٹے موٹے عشق کیے جن میں شالاط (جرمن سیاح) سے ہونے والا عشق ان کی شخصیت پر گہرے اثرات چھوڑ گیا۔ دوسری طرف ورڈز ورتھ نے طویل عمر پائی، اسّی سالہ زندگی میں ساٹھ سال تک شاعری کی۔ وہ کل پانچ بہن بھائی تھے اور والدین کا سایہ کم عمری میں سر سے اٹھ گیا۔ فرانسیسی حسینہ سے عشق کیا اور اسے بن بیاہی ماں بنا دیا۔ اپنی ہم جماعت Mary Hatchinson سے شادی کی اور چھے اولادیں ہوئیں۔ بہن Dorthy تمام عمر سایے کی طرح اس کے ساتھ چمٹی رہی۔ سیر وسیاحت کا لپکا تھا اور تمام یورپ ان کی سیر گاہ تھا۔ انقلاب فرانس میں عملی حصہ لینا چاہتا تھا لیکن بوجوہ باز رہا۔ مجید امجد کے برعکس آخری عمر نہایت آسودگی اور خوشحالی میں گزاری۔ ورڈز ورتھ ایک خاص عمر کے بعد (1807) شاعرانہ زوال کا شکار ہو گیا اور اس کی بعد کی شاعری بہ اعتبار معیار و فن گھٹیا درجے کی ہے۔ اس کے برعکس مجید امجد آخری عمر تک کمال شاعری تخلیق کرتا رہا۔ اگرچہ مجید امجد کی ابتدائی شاعری میں رومانویت کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں لیکن وہ عملاً کسی بھی تحریک، حلقے یا گروہ سے الگ تھلگ رہے۔ اس کے برعکس ورڈز ورتھ کا دیباچہ تو انگریزی شاعری میں رومانویت کا مطلع اول اور منشور قرار دیا جاتا ہے۔ ورڈز ورتھ رومانوی تحریک کا ایک نہایت اہم شاعر قرار پاتا ہے۔

ورڈز ورتھ ایک نقاد بھی تھا اور اس کا نظریہ زبان نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ دیباچے میں وہ شاعری کی زبان کے مسئلے پر بحث کرتا ہے اور اسے ہو بہو نثر کی زبان کے مماثل قرار دیتا ہے۔ اس کا یقین تھا کہ شاعری میں نہ صرف سیدھے سادھے دیہاتی کردار پیش کیے جانے چاہئیں بلکہ ان ہی کی سادہ زبان بھی استعمال کی جائے۔ اگرچہ مجید امجد نے بھی چند تنقیدی مضامین لکھے اور دیباچوں کی صورت میں ان کے تنقیدی خیالات ہم تک پہنچتے ہیں لیکن مجید امجد کوئی باقاعدہ نقاد نہیں تھے اور نہ ہی انھوں نے کوئی نمایاں تنقیدی نظریہ پیش کیا۔ البتہ مجید امجد نے روایتی ہیئتو ں سے شروع کر کے شاعری میں ہئیت کے بے شمار تجربات کیے اور اس سلسلے میں ان کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔

ورڈز ورتھ کی شاعری سوانحی عناصر سے مملو ہے۔ اس نے اپنے بچپن، لڑکپن اور شباب کو اپنی طویل نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ مجید امجد کے ہاں نہ تو ایسی طوالانی نظمیں موجود ہیں اور نہ ہی اس قدر واضح سوانحی عناصر کا گزر ان کی شاعری میں ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دونوں شعرا کے ہاں فطرت غالب موضوع ہے لیکن ورڈز ورتھ کے ہاں فطرت کا Treatment مجید امجد سے مختلف ہے۔ ورڈز ورتھ فطرت کو ایک زندہ اور حقیقی کردار کے طور پر پیش کرتا ہے جو ''حسن'' اور ''خوف'' کے عناصر کے ذریعے ماں کا کردار ادا کرتے ہوئے اپنے بچوں کی اصلاح کرتی ہے۔ دوسری طرف مجید امجد فطرت سے اپنی محبت کا اظہار اس کے مظاہر میں دلچسپی سے کرتا ہے اور اس کے فکر و فلسفہ کے اظہار کے دوران میں فطرت ایک زیریں لہر کی طرح جاری رہتی ہے یا پھر پس منظر میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ مزید برآں مجید امجد کی فطرت نگاری زرعی فطرت نگاری ہے جبکہ ورڈز ورتھ کا لینڈ اسکیپ پہاڑی علاقے کا ہے۔ اسی طرح مجید امجد کی شاعری زیادہ تر اشیا و مظاہر کے بیان پر مبنی شاعری ہے جبکہ ورڈز ورتھ کی شاعری کا غالب حصہ واقعاتی اور بیانیہ ہے جس میں کہانی کا عنصر نمایاں ہے۔

مجید امجد کی شاعری کا کینوس نہایت وسیع ہے۔ اس میں فطرت، محبت، تہذیب، اخلاق، موت، تنہائی، وقت اور سائنس سب کچھ موضوعِ بحث بنتا ہے۔ مضامین کی اس قدر فراوانی ورڈز ورتھ کے ہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ مجید امجد وسیع المطالعہ شخص ہونے کے ناتے فلکیات اور جدید سائنس میں گہری دلچسپی لیتے تھے جس کی جھلکیاں ان کی کلیات میں جا بجا دیکھی جا سکتی ہیں۔ مجید امجد کے ہاں معاملات عشق کو بیان کرنے والی کتنی ہی نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں جبکہ ورڈز ورتھ نے باوجود رومانوی شاعر ہونے کے عشقیہ شاعری کی طرف توجہ نہیں دی۔ اسی طرح مجید امجد کے ہاں اچھی خاصی تعداد میں شخصی اور کرداری نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں جبکہ ورڈز ورتھ کے ہاں یہ کمی بھی کھٹکتی ہے۔ ورڈز ورتھ اپنی حین حیات شہرت و عظمت کی بلندیوں پر پہنچا، Poet Laureate بنا اور چار دانگ عالم میں اس کی شہرت و مقبولیت کا چرچا ہوا جبکہ مجید امجد کی حقیقی دریافت بہ طور ایک عظیم شاعر اس کی وفات کے بعد ہوئی۔ اپنی زندگی میں نہ انھیں ناقدین کی توجہ میسر ہوئی اور نہ ان کے اصل تخلیقی جوہر زمانے کے سامنے آئے۔ مزید برآں مجید امجد کا اسلوب موقع کی مناسبت سے طنزیہ اور استہزائیہ بھی ہو جاتا ہے۔ وہ ایک ماہر طناز کے طور پر کٹیلے اور کاٹ دار لہجے کو اصلاحِ احوال کے لیے برتنے کا ہنر جانتے ہیں، جبکہ یہ خصوصیت ورڈز ورتھ کے ہاں مفقود ہے۔ علاوہ ازیں ورڈز ورتھ نے اپنی زبان شعر کو قصداً سادہ رکھا ہے۔ اپنے پیش کردہ تنقیدی خیالات پر عمل پیرا ہوتے ہوئے وہ اپنی شاعری میں انتہائی سادہ اور عام فہم زبان استعمال کرتا ہے جبکہ مجید امجد کے ہاں اس چیز کا التزام نہیں کیا گیا۔

کتابیات

1-

آل احمد سرور:(1954ئ)،ادب اور نظریہ، لکھنو ،ادارہ فروغ اردو

2-

احتشام علی:(2014ئ)، مجید امجد نئے تناظر میں، ملتان، بیکن بکس

3-

احمد ندیم قاسمی:(1979ئ)، تہذیب اور فن، لاہور، مکتبہ فنون

4-

اختر حسین رائے پوری:(1989ئ)،ادب اور انقلاب، کراچی، نفیس اکیڈمی

5-

اسلم ضیا، محمد، ڈاکٹر:(2014ئ)، جہانِ مجید امجد، لاہور، الوقار پبلی کیشنز

6-

اسلم ضیا، محمد، ڈاکٹر:(1997ئ)، علم عروض اور اردو شاعری، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان

7-

اشرف، خان محمد، ڈاکٹر:(1998ئ)، رومانویت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز

8-

افتخار بیگ، ڈاکٹر:(2009ئ)، مجید امجد کی شاعری اور فلسفہ وجودیت، فیصل آباد، مثال پبلی کیشنز

9-

افتخار جالب:(1996ئ)، نئی شاعری (مرتبہ)، لاہور، نئی مطبوعات

10-

افتخار احمد صدیقی:(1987ئ)، عروج اقبال، لاہور، بزم اقبال

11-

اکرام، محمد شیخ:(1994ئ)، موجِ کوثر،لاہور،ادارہ ثقافتِ اسلامیہ

12-

اکرام سعید، محمد:(1999ئ)، میر وغالب کا خصوصی مطالعہ،لاہور،فاروق سنز

13-

الطاف حسین حالی:(1932ئ)، مجموعہ نظم حالی،لاہور، شیخ مبارک علی

14-

الطاف حسین حالی:(س۔ن)، مقدمہ شعر وشاعری،لاہور،اعتصام پبلشرز

15-

امین، محمد،ڈاکٹر:(1998ئ)، توجیہہ، کراچی،ڈائیلاگ پبلی کیشنز

16-

انواراحمد،ڈاکٹر:(1998ئ)، یک جا،ملتان، سطور پبلی کیشنز

17-

انور سدید،ڈاکٹر:(1991ئ)،اردوادب کی تحریکیں، کراچی،انجمن ترقی اردو

18-

انور سدید،ڈاکٹر:(1991ئ)،اردوادب کی مختصر تاریخ،اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان

19-

انور سدید،ڈاکٹر:(1989ئ)، محترم چہرے، کراچی، نفیس اکیڈمی

20-

انور سدید،ڈاکٹر:(1994ئ)، شاعری کا دیار،لاہور، مقبول اکیڈمی

21-

انور سدید،ڈاکٹر:(1995ئ)، جدید نظم کے ارباب اربعہ،لاہور، مقبول اکیڈمی

22-

انیس ناگی،ڈاکٹر:(1987ئ)، تنقید شعر،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز

23-

بشیر احمد، بشیر، حاجی:(2002ئ)، کلیات بشیر احمد بشیر، لاہور، خزینہ علم وادب

24-

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر:(1975ئ)، جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

25-

توقیر احمد خان، ڈاکٹر:(1989ئ)، اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ

26-

جابر علی سید:(1994)، استعارے کے چار شہر، ملتان، بیکن بکس

27-

جمیل جالبی، ڈاکٹر:(1975ئ)تاریخ ادب اردو(جلد اول)، لاہور، مجلس ترقی ادب

28-

جمیل جالبی، ڈاکٹر:(1985ئ)، نئی تنقید، کراچی، رائل بک کمپنی

29-

جمیل جالبی، ڈاکٹر:(1988ئ)، تنقید اور تجربہ، لاہور، یونیورسل بکس

30-

جیلانی کامران، ڈاکٹر:(1985ئ)، نئی نظم کے تقاضے، لاہور، مکتبہ عالیہ

31-

حامد کاشمیری:(1968ئ)، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، کشمیر، ادارہ ادب

32-

حسن، محمد، ڈاکٹر:(1987ئ)، شناسا چہرے، کراچی، غضنفر اکیڈمی

33-

حسن، محمد، ڈاکٹر:(1974ئ)، جدید اردو ادب، کراچی، غضنفر اکیڈمی

34-

حکمت ادیب (مرتب):(1994ئ)، مجید امجد۔ایک مطالعہ، جھنگ، جھنگ ادبی اکیڈمی

35-

حمید نسیم:(1996ئ)، کچھ اور اہم شاعر، کراچی، فضلی سنز

36-

حیات خاں سیال:(1978ئ)، گلاب کے پھول (مرتبہ)،لاہور، مکتبہ میری لائبریری

37-

خورشید رضوی، ڈاکٹر:(2003ئ)،اطراف،لاہور، اردو اکیڈمی، پاکستان

38-

رشید امجد، ڈاکٹر:(1993ئ)، شاعری کی سیاسی وفکری روایت،لاہور، دستاویز مطبوعات

39-

رفعت اختر، ڈاکٹر:(1995ئ)، علامت سے امیج تک، دہلی، نازش بک سنٹر

40-

ریاض احمد:(1986ئ)، ریاضتیں،لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

41-

رفاقت علی شاہد، ڈاکٹر:(2010ئ)، تحقیق شناسی (مرتبہ)،لاہور، القمر انٹر پرائزز

42-

زکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر:(2003ئ)، چند اہم اور جدید شاعر،لاہور، سنگت پبلشرز

43-

سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر:(1987ئ)، تہذیب و تخلیق، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان

44-

سجاد ظہیر:(1986ئ)، روشنائی، کراچی، مکتبہ دانیال

45-

سلیم احمد:(1989ئ)، نئی نظم اور پورا آدمی، کراچی، نفیس اکیڈمی

46-

سلیم احمد:(1989ئ)، نئی شاعری نامقبول شاعری، کراچی، نفیس اکیڈمی

47-

سلیم اختر، ڈاکٹر:(2011ئ)، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

48-

سلیم اختر، ڈاکٹر:(1975ئ)، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی

49-

سلیم اختر، ڈاکٹر:(2001ئ)، مجموعہ ڈاکٹر سلیم اختر، تحقیقی و تنقیدی مقالات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

50-

سلام سندیلوی:(1968ئ)، اردو شاعری میں منظر نگاری، لکھنو، نسیم بک ڈپو

51-

سلام سندیلوی:(1961ئ)، ادبی اشارے، لکھنو، نسیم بک ڈپو

52-

سلام سندیلوی:(س۔ن)، ادب کا تنقیدی مطالعہ، لاہور، مکتبہ میری لائبریری

53-

سہیل احمد خاں، ڈاکٹر:(1990ئ)، مقالات حلقہ ارباب ذوق، لاہور، پولیمر پبلی کیشنز

54-

شبلی نعمانی، مولانا:(س۔ن)، موازنہ انیس و دبیر، لاہور، ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو

55-

شاہین مفتی، ڈاکٹر:(2001ئ)، جدید اردو نظم میں وجودیت، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

56-

شمس الرحمان، فاروقی:(1973ئ)، 'شعر، غیر شعر، نثر'، الہ آباد، شب خون کتاب گھر

57-

شہپر رسول، ڈاکٹر: (1999ئ)، اردو غزل میں پیکر تراشی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ

58-

شیخ محمد اکرام: (1957ئ)، حکیم فرزانہ، لاہور، فیروز سنز

59-

شمیم حیات سیال: (1981ئ)، طاق ابد، لاہور، آئینہ ادب

60-

عارف ثاقب، ڈاکٹر: (1999ئ)، بیسویں صدی کا طرز احساس، لاہور، غالب نما

61-

عامر سہیل، ڈاکٹر، سید: (1995ئ)، مجید امجد۔ بیاض آرزو بکف، ملتان، بیکن بکس

62-

عامر سہیل، ڈاکٹر، سید: (2008ئ)، مجید امجد نقش گر ناتمام، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو

63-

عامر سہیل، سید: (2003ئ)، حوالہ، ملتان، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی

64-

عبادت بریلوی، ڈاکٹر: (1961ئ)، جدید اردو شاعری، لاہور، ادبی دنیا

65-

عبداللہ سید، ڈاکٹر: (1965ئ)، چند نئے اور پرانے شاعر، لاہور، اردو مرکز

66-

عبداللہ سید، ڈاکٹر: (1981ئ)، سخن ورنئے اور پرانے، لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی

67-

عبداللہ سید، ڈاکٹر: (1973ئ)، اشارات تنقید، لاہور، مکتبہ خیابان ادب

68-

عابد علی عابد، سید: (1971ئ)، اسلوب، لاہور، مجلس ترقی ادب

69-

عابد علی عابد،سید:(1966ئ)،اصول انتقاد ادبیات،لاہور، مجلس ترقی ادب

70-

عابد علی عابد،سید:(1985ئ)،البدیع،لاہور، مجلس ترقی ادب

71-

عبدالقادر سروری:(1946ئ)،جدید اردو شاعری،لاہور، کتاب منزل

72-

عزیز احمد:(1993ئ)، ترقی پسند ادب، ملتان، کاروانِ ادب

73-

علی سردار جعفری:(س۔ن)، ترقی پسند ادب،لاہور، مکتبہ پاکستان

74-

عقیل احمد صدیقی،ڈاکٹر:(1990ئ)،جدید اردو نظم، نظریہ عمل، علی گڑھ،ایجو کیشنل بک ہاؤس

75-

غفور شاہ، قاسم،ڈاکٹر:(2014ئ)، تعبیر حرف،فیصل آباد،مثال پبلشرز

76-

فخر الحق نوری،ڈاکٹر:(2000ئ)،توضیحات،لاہور، پولیمر پبلی کیشنز

77-

فخر الحق نوری،ڈاکٹر:(2000ئ)، تعبیرات،لاہور، پولیمر پبلی کیشنز

78-

فتح محمد ملک،ڈاکٹر:(1973ئ)،تعصبات،لاہور، مکتبہ فنون

79-

فرمان فتح پوری،ڈاکٹر:(1990ئ)،اردو شاعری کا فنی ارتقا،سندھ،اردو اکیڈمی

80-

فرمان فتح پوری،ڈاکٹر:(1990ئ)،اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ،لاہور،وکٹری بک بینک

81-

فرزانہ سید:(1998ئ)،نقوش ادب،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز

82-

قاضی جاوید حسین:(1973ئ)،وجودیت،لاہور،مکتبہ میری لائبریری

83-

گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر:(1994ئ)،ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز

84-

گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر:(1991ئ)،ادبی تنقید اور اسلوبیات،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز

85-

مولوی عبدالحق:(1976ئ)،افکار خالی،کراچی،انجمن ترقی اردو

86-

محمد حسین آزاد،مولانا:(1966ئ)،مقالات محمد حسین آزاد،لاہور، مجلس ترقی ادب

87-

مجنون گورکھپوری:(1985ئ)،ادب اور زندگی،کراچی،مکتبہ دانیال

88-

مجید امجد:(1958ئ)،شبِ رفتہ(اول)،لاہور، نیاادارہ

89-

مجید امجد:(1981ئ)،شبِ رفتہ(دوم)،لاہور، نیاادارہ

90-

مجید امجد:(1989ئ)،شبِ رفتہ(اول)،لاہور،ماورا پبلشرز

91-

مجید امجد:(1975ئ)،مرے خدا مرے دل(مرتبہ:تاج سعید)،پشاور،مکتبہ ارژنگ

92-

مجید امجد:(1976ئ)،شب رفتہ کے بعد(مرتبہ:عبدالرشید)،لاہور،تیسری دنیا کا کتاب گھر

93-

مجید امجد:(1979ئ)،ان گنت سورج(اول)،لاہور،ضیاے ادب

94-

مجید امجد:(1980ئ)،چراغ طاق جہاں(مرتبہ:تاج سعید)،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز

95-

مجید امجد:(1981ئ)طاق ابد(مرتبہ:شمیم حیات سیال)،لاہور،آئینہ ادب

96-

مجید امجد:(1982ئ)،مرگ صدا(مرتبہ:محمد امین)،ملتان،کاروانِ ادب

97-

مجید امجد:(1986ئ)،اے دل تو ہی بتا(مرتبہ:ساحل احمد)،الہ آباد،اردو رائٹرس گلڈ

98-

مجید امجد:(1987ئ)،لوح دل(مرتبہ:تاج سعید)،پشاور،مکتبہ ارژنگ

99-

مجید امجد:(1989ئ)،کلیات مجید امجد(مرتبہ:خواجہ محمد زکریا)،لاہور،ماورا پبلشرز

100-

مجید امجد:(2001ئ)،انتخاب مجید امجد(مرتبہ:سعداللہ شاہ)،لاہور،خزینہ علم وادب

101-

مجید امجد:(2014ئ)،کلیات مجید امجد(طبع نو)،لاہور،الحمد پبلی کیشنز

102-

ممتاز حسین:(1992ئ)،ادب وشعور،کراچی،فضلی سنز

103-

ناصر شہزاد:(2005ئ)، کون دیس گئی،لاہور،الحمد پبلی کیشنز

104-

ناصر عباس نیر،ڈاکٹر:(2008ئ)، مجید امجد۔ شخصیت اور فن،اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان

105-

نوازش علی،ڈاکٹر:(2014ئ)،مجید امجد، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ،لاہور،اردو پاکستان اکیڈمی

106-

نوازش علی،ڈاکٹر(مرتب):(2005ئ)،پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال،راولپنڈی،گندھارا بکس

107-

ناہید قاسمی،ڈاکٹر:(2002ئ)،جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری،کراچی،انجمن ترقی اردو پاکستان

108-

نیر صمدانی،ڈاکٹر:(1995ئ)،اعتبارات،لاہور،وکٹری بک بنک

109-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(1986ئ)،دائرے اور لکیریں،لاہور،مکتبہ فکر و خیال

110-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(2007ئ)، نظم جدید کی کروٹیں،لاہور، سنگت پبلشرز

111-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(2011ئ)، مجید امجد کی داستان محبت،لاہور، جمہوری پبلی کیشنز

112-

وزیر آغا،ڈاکٹر:(1998ئ)، معنی اور تناظر، سرگودھا، مکتبہ نردبان

113-

وقار احمد رضوی،ڈاکٹر:(1988ئ)،تاریخ جدید اردو غزل،اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن

114-

ہادی حسین:(س۔ن)، زبان اور شاعری،لاہور، مجلس ترقی ادب

115-

یوسف حسین خان: (س۔ن)، اردو غزل، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو (ہند)

116-

یونس جاوید، ڈاکٹر: (2003ئ)، حلقہ ارباب ذوق، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز

117-

یونس خاں (2003ئ)، جدید ادبی اور لسانی تحریکیں، لاہور، دی پبلی کیشنز

رسائل کے مجید امجد نمبر

1-

''نصرت'' (لاہور)، ہفت روزہ، مجید امجد نمبر، شمارہ 158، 20 تا 22 مئی 1974ئ

2-

''قند'' (مردان)، ماہنامہ، مدیر: تاج سعید، جلد 3، شمارہ 9-8، جون 1975ئ

3-

''آواز جرس'' (لاہور)، ہفت روزہ، 15-9 مئی 1991ئ

4-

''دستاویز'' (لاہور)، مجید امجد نمبر، جلد 2 شمارہ 5، اپریل جون 1991ئ

5-

''محفل'' (لاہور)، مجید امجد نمبر، جلد 37، شمارہ 7، جولائی 1991ئ

6-

''القلم'' (جھنگ)، مجید امجد نمبر، (مرتبہ) حکمت ادیب، 1994ئ

7-

''بازیافت'' (لاہور)، مجید امجد صدی نمبر، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، 2014ئ

8-

''نمود حرف''(لاہور)، مجید امجد نمبر، نومبر، دسمبر،2014ئ

رسائل/جرائد/اخبارات

1-

آج کل(دہلی)، نظم نمبر، شمارہ9اپریل1958ئ

2-

آثار،(اسلام آباد)جولائی تانومبر1999ئ

3-

ادب لطیف،(لاہور)اگست1944ئ

4-

ادب لطیف،(لاہور)دسمبر1944ئ

5-

ادب لطیف،(لاہور)اگست1944ئ

6-

ادب لطیف،(لاہور)سالنامہ1954ئ

7-

ادب لطیف،(لاہور)جنوری1960ئ

8-

ادبیات،(اسلام آباد)شمارہ54،2001ئ

9-

ادبیات،(اسلام آباد)شمارہ62،2003ئ

10-

اوراق،(لاہور)جولائی،اگست1976ئ

11-

اوراق،(لاہور)نومبر،دسمبر1987ئ

12-

اوراق،(لاہور)خاص نمبر اگست1990ئ

13-

نردبان،(سرگودھا)مئی،جون1992ئ

14-

ادبی مجلہ،(ساہیوال)2001ئ

15-

ماورا،(لاہور)2007ئ

16-

ماہِ نو(لاہور)1984ئ

17-

صحیفہ(لاہور)اپریل،جون1987ئ

18-

اوراق(لاہور)جنوری،فروری1996ئ

19-

ماہِ نو(لاہور)نومبر1997ئ

20-

سخن ور(کراچی)جنوری2001ئ

21-

ماہِ نو(لاہور)مئی،جون2004ئ

22-

خیابان(مجلہ جامعہ پشاور)2008ئ

23-

قومی زبان(کراچی)2008ئ

24-

قومی زبان(کراچی)جنوری2012ئ

25-

دانشور(لاہور)جولائی1989ئ

26-

دلیل سحر (مجلہ)(ملتان)اگست1995ئ

27-

راوی(مجلہ جی سی لاہور)اگست1995ئ

28-

رومان(لاہور)مارچ1938ئ

29-

ساہیوال(مجلہ گورنمنٹ کالج ساہیوال)1975ء

30-

ساہیوال(مجلہ گورنمنٹ کالج ساہیوال)2001ء

31-

سخن ور(کراچی)جنوری2001ئ

32-

صحیفہ(لاہور)جنوری،مارچ1995ئ

33-

صحیفہ(لاہور)جولائی،ستمبر2000ئ

34-

فنون(لاہور)غزل نمبر1969ئ

35-

فنون(لاہور)جون،جولائی1974ئ

36-

ماہِ نو(لاہور)اکتوبر1984ئ

37-

ماہِ نو(لاہور)مارچ1996ئ

38-

ملت(لاہور)20جون1950ئ

39-

نگار(کراچی)جون1962ئ

40-

نئی قدریں(حیدرآباد)فکرجدید نمبر1966ئ

41-

نصرت(لاہور)فروری1960ئ

تحقیقی مقالات

1-

نسیم اختر:(1977ئ)،''مجید امجد بحیثیت شاعر''، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردوBZU،ملتان

2-

نوازش علی:(1979ئ)،''مجید امجد کی غزل''، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردوPU،لاہور

3-

فوزیہ اشرف:(1987ئ)،''مجید امجد کی شاعری میں ہیئت کے تجربے''، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردوPU،لاہور

4-

نزہت بانو:(1989ئ)،''کلام مجید۔فرہنگ واشاریہ''، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردوBZU،ملتان

5-

اختر عباس:(1991ئ)،''مجید امجد کا شعری اسلوب''، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردوPU،لاہور

6-

رضیہ رحمان:(1989ئ)،''لفظیات مجید امجد کا سماجی تناظر''، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردوBZU،ملتان

7-

محمد عارف کلیم:(1995ئ)،''مجید امجد کے دورِ آخر کا کلام''، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردوPU،لاہور

8-

افتخار بیگ:(1995ئ)،''مجید امجد کی شاعری اور فلسفہ وجودیت''، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردوAIOU،اسلام آباد

9-

ڈاکٹر عامر سہیل:(2004ئ)،''جدید اردو شعری تناظر میں مجید امجد کی شاعری کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈیBZU،ملتان

10-

نادیہ خاں:(2005ئ)،''فرہنگ کلیات مجید امجد''، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردوPU،لاہور

11-

اکمل علی شہزاد:(2006ئ)،''مجید امجد کی نثر نگاری''، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردوPU،لاہور

12-

اظہر خاں شیروانی:(2006ئ)، مجید امجد کی شعری فرہنگ''(حصہ اول)، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردوPU،لاہور

13-

شبر خاں:(2006ئ)،''مجید امجد کی شعری فرہنگ''(حصہ دوم)، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردوPU،لاہور

14-

ناصر محمود:(2012ئ)،''اردو ادب میں مجید امجد شناسی کی روایت''، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو،UOS،سرگودھا

15-

خرم عباس ورک:(2014ئ)،''مجید امجد شناسی، تحقیقی مطالعہ''، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، MUL لاہور